KUNSTGEWERBEBLATT

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. KARL HOFFACKER

ZÜRICH

NEUE FOLGE

ZWÖLFTER JAHRGANG

12

LEIPZIG UND BERLIN

VERLAG VON E. A. SEEMANN

1901.

LIBRARY
SEP 2 1966
UNIVERSITY OF TORONTO

111931?

NK
3
K5
n.F.
Jg.12

Inhalt des zwölften Jahrgangs

Grössere Aufsätze

Seite

Das badische Kunstgewerbe auf der Weltausstellung in Paris 1900 3
Die Darmstädter Künstler-Kolonie 21
Die moderne Dekorationskunst im Lichte der Pariser Weltausstellung. Von *R. Rücklin* 41
Neue Bucheinbände 60
Das Kunstgewerbe auf der Pariser Weltausstellung. III. Von *Walther Gensel* 63
Die Kunsttöpferei auf der Pariser Weltausstellung. Von *O. v. Falke* 83
Die Kunststickerei auf der Pariser Weltausstellung. Von *Hermine Bartesch* 103
Die Nordböhmischen Fachschulen. Von Dr. *G. E. Pazaurek* 107
René Lalique. Von *Richard Graul* 123
Die Erwerbungen des Leipziger Kunstgewerbemuseums auf der Pariser Weltausstellung. Von *Albrecht Kurzwelly* 126
Kunstgewerbliche Synagogenschätze. Von *Eduard Joel* 141
Möbel und Zimmereinrichtungen auf der Pariser Weltausstellung. Von *F. Luthmer* 148
Moderne Tapeten. Von *Georg Böttticher* 163
Neues von der Emaillemalerei. Von *A. L. Plehn* . 166
Charles André Boulle. Von *Karl Eugen Schmidt* (Paris) 181
Rückschauende Ausstellung der Erzeugnisse französischer Kunst und französischen Kunstgewerbes in Paris 189
Die Ausstellung der Künstler-Kolonie Darmstadt. Von *A. L. Plehn* 201
Porzellandenkmal Friedrich August III. von Sachsen. Von *F. E. Köhler-Hausen* 223
Das Kunstgewerbe in den Pariser Salons. Von *K. E. Schmidt* 227
Ein französisches Urteil über das fremdländische Moderne Mobiliar in Paris 1900. Von *L.* . . . 233

Bücherschau

Arbeiten der österreichischen Kunstindustrie aus den Jahren 1868—1893, herausgegeben von der Kunstgewerbeschule 19
L'art ancien à l'Exposition Nationale Suisse Album illustré composé de LXX planches 59
Bach, C., Kalender für das Baugewerbe 79
Berlepsch-Valendas, H. E., Dekorative Anregungen . 238
Brockhaus', Konversationslexikon 240
Crane, Walter, Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit 157
David's, Ludwig, Ratgeber für Anfänger im Photographieren 79
Day, Lewis F., Alte und neue Alphabete 19
Eder, Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1900 80
Haeckel, Prof. *Ernst,* Kunstformen der Natur . . . 18
Handbuch für die Denkmalspflege. Bearbeitet von *J. Reimers* 199
Heltwig, Carl, Praktische Dekorationsvorlagen von einfachen und geschmackvollen Gardinen- und Portieren-Arrangements für Zimmereinrichtungen jeder Art 157
Hoch, Julius, Eiserne Thüren und Thore 59
Jaenicke, F., Geschichte der Keramik 197
Kändler, Joachim, Jean Louis Sponsel, Kabinettstücke der Meissener Porzellanmanufaktur 156
Katalog des Optischen Instituts von *Carl Zeiss* in Jena 158
Keppler, G., Neue Entwürfe für Schmuck und Silbergeräte 238
Kessler, Heinrich, Die Photographie 80
Koch, Max, Freilicht, 50 Modellstudien 59
Konkurrenzen, deutsche, herausgegeben von *A. Neumeister* 197
Von Larisch, 1) Uber Zierschriften im Dienste der Kunst. 2) Beispiele künstlerischer Schrift . . . 157
Meurer, M., Katalog der plastischen Pflanzenformen 59
Meyer's historisch-geographischer Kalender auf das Jahr 1901 59
Miethe, A., Grundzüge der Photographie. 2. Auflage 80
Muthesius, Hermann, Architektonische Zeitbetrachtungen 140
Muthesius, Hermann, Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England 140
Neubauten, herausgegeben von *A. Neumeister,* seit 1900 von *B. Kossmann* 197
Pizzighelli's, G., Anleitung zur Photographie . . . 79
Schubert, Alfred, Schmiedeeiserne Firmenschilder im Stile der Renaissance und des Barock 20
Stockmeier, Hans, Handbuch für Galvanostegie und Galvanoplastik 79
Tischler-Kalender, Allgemeiner. 16. Jahrgang . . . 79
Woermann, Karl, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker 156
Die zukünftige Stellung des Zeichenunterrichts in den höheren Lehranstalten 238

Seite

Vereine

Braunschweig, Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für 1899/1900 76
Breslau, Bericht über die Thätigkeit des Vereins für das Museum Schlesischer Altertümer in den Jahren 1899/1900 158
Frankfurt a. M., Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler 237
Graz, Rechenschaftsbericht des Steiermärkischen Kunstgewerbevereins für 1899/1900 37
Hamburg, Verband deutscher Kunstgewerbevereine . 72
Hamburg, Verband deutscher Kunstgewerbevereine, 10. Delegiertentag 215
Hannover, Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für 1899/1900 76
Krefeld, Jahresbericht des Museums-Vereins für 1900 179
München, Ein Werdenfelser Verein für Kunst und Kunstgewerbe 200

Schulen

Berlin, Jahresbericht der Unterrichtsanstalt der Kgl. Kunstgewerbe für 1899/1900 17
Bunzlau i. Schl., Mitteilungen über die Thätigkeit der keramischen Fachschule 36
Kassel, Jahresbericht der gewerblichen Zeichen- und Kunstgewerbeschule 217
Elberfeld, Bericht der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule für 1900/1901 178
Flensburg, Bericht über Einrichtung und Entwickelung der staatlich unterstützten Fachschule für Kunsttischler und Bildschnitzer 56
Hamburg, Bericht über das Gewerbeschulwesen für 1899/1900 56
Hanau, Jahresbericht der Kgl. Zeichenakademie für 1900 177
Karlsruhe, Kunstgewerbeschule 217
Königsberg i. P., Bericht der Kgl. Kunst- und Gewerkschule für 1897/1900 37
Pforzheim, Bericht der Grossherzogl. Kunstgewerbeschule für 1900/1901 178
Sonneberg, Jahresbericht der Industrie-Schule für 1898/99 40
Sonneberg, Jahresbericht der Industrie-Schule für 1899/1900 117

Museen

Aachen, Suermondt-Museum 16
Berlin, Kunstgewerbemuseum 57
Bern, 31. Jahresbericht des Kantonal-Gewerbe-Museums 76
Graz, Jahresbericht des Steiermärkischen Kunstgewerbemuseums für 1899 34
Kaiserslautern, Bericht des Pfälzischen Gewerbemuseums für 1899 34
Lübeck, Bericht des Gewerbemuseums für 1899 . . 36
Mainz, Gutenbergmuseum 237
Nürnberg, Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums für 1899 57
Nürnberg, Kunstgewerbliche Meisterkurse am Bayerischen Gewerbemuseum 217
Paris, Errichtung eines Pariser Büchermuseums . . 117
Prag, Bericht des Curatoriums des Kunstgewerbemuseums für das Verwaltungsjahr 1899 16
Troppau, Jahresbericht des Kaiser Franz Josef-Museums für Kunst und Gewerbe 1899 16
Zürich, Jahresbericht des Gewerbemuseums für 1899 16

Seite

Ausstellungen

Berlin, Kunstgewerbemuseum. Ausstellung der Schülerarbeiten aus der Königlichen Kunstschule 76
Brünn, Mährisches Gewerbemuseum. Ausstellung moderner Interieurs 119
Frankfurt a. M., Keramische Ausstellung 97
Mailand, Internationale Ausstellung für Transportwesen zu Wasser und zu Lande für allgemeine Kunst 218
Reichenberg, Nordböhmisches Gewerbemuseum, Medaillenausstellung 158
Reichenberg, III. Nordböhmische Fachschulen-Ausstellung 57
Stuttgart, Ausstellung französischer Kunst und französischen Kunstgewerbes 217

Wettbewerbe

Barmen, Preisausschreiben für Entwürfe zu Vorwerk's Patent-Viktoria-Teppichen, ausgeschrieben von der Barmer Teppichfabrik *Vorwerk & Co.* 175
Berlin, Wettbewerb der Firma *Woellmer's Schriftgiesserei* zur Erlangung von Original-Entwürfen zu Buchdruckschriften 40, 175
Berlin, Wettbewerb um Entwürfe für ein Plakat der internationalen Ausstellung für Feuerschutz und Feuerrettungswesen 58
Berlin, Ergebnis des Wettbewerbes für einen Kopf für die »Deutsche Tischlerzeitung« 78
Berlin, Wettbewerb um ein Denkmal für Richard Wagner 98, 220
Berlin, Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein Speisezimmer, ausgeschrieben von *Keller & Reiner* 115, 175
Berlin, Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen künstlerisch ausgestatteten Wandkalender, ausgeschrieben vom »Berliner Lokal-Anzeiger« . . 116
Berlin, Preisausschreiben der Reichsdruckerei um Entwürfe zu Wertpapieren 140, 218
Berlin, Preisausschreiben der Deutschen Tapezierer-Zeitung in Berlin um farbige Entwürfe für Interieurs und Darstellungen von Einzel-Dekorationen und Polstermöbel-Arrangements 160, 218
Berlin, Termin für die Bewerbungen um die diesjährigen akademischen Rompreise 159, 219
Berlin, Preisausschreiben zur Erlangung eines Zeitungskopfes für die Berliner Malerzeitung 194
Berlin, Ergebnis des Wettbewerbs um Entwürfe zu einem Verbandszeichen für den Verband Berliner Spezial-Geschäfte 219
Berlin, Wettbewerb um Entwürfe für einen Wandkalender, ausgeschrieben vom Lokalanzeiger . . . 238
Bonn, Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zu einem öffentlichen Zierbrunnen vor der Münsterkirche 78, 140
Bremen, Wettbewerb um mustergültige Tafelbestecke, ausgeschrieben von *W. H. Wilkens* 98
Bremen, Ergebnis des Wettbewerbs zur Erlangung von Entwürfen für die architektonische Ausschmückung der geplanten Brücke über die kleine Weser . . 177
Breslau, Wettbewerb zur Erlangung von Modellen für einen Schmuckbrunnen 116, 218
Charlottenburg, Ergebnis des Wettbewerbs um Entwürfe für ein Kaiser Friedrich-Denkmal 77
Danzig, Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Kriegerdenkmal 117, 194

Seite

Dresden, Ergebnis des Wettbewerbs für einen modernen Salon 98
Dresden, Ergebnis des Wettbewerbs um Entwürfe für ein Wohnzimmer, ausgeschrieben von den »Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst« . . 115
Dresden, Wettbewerb um einen Kupferstich oder eine Radierung grösseren Formats, ausgeschrieben vom Sächs. Kunstverein 175
Düsseldorf, Wettbewerb um Entwürfe für das Giebelfeld des Ausstellungspalastes der deutsch-nationalen Kunstausstellung 1902 . . . . . 98, 158
Düsseldorf, Wettbewerb 1) um Entwürfe für einen Wandkalender, 2) um Serien von 6 Stück Zugabebildchen für Sammel-Albums, ausgeschrieben von *Quack & Fischer* 139, 219
Düsseldorf, Preisausschreiben zur Erlangung von Zeichnungen zweckdienlicher Arbeiterwohnungseinrichtungen 238
Frankfurt a. O., Wettbewerb um Entwürfe für die gärtnerische Ausschmückung des Wilhelms-Platzes 77
Schwäb.-Gmünd, Preisausschreiben um Entwürfe für modernen Gold- und Silberschmuck, Klein- und Grosssilberwaren, ausgeschrieben vom Gewerbemuseum 197
Görlitz, Wettbewerb um die Ausführung zweier Hochreliefs mit Darstellung von »Krieg« und »Frieden« für die Oberlausitzer Ruhmeshalle 220
Hamburg, Ergebnis des Wettbewerbs zur Erlangung von Entwürfen für die Ausschmückung des grossen Saales im Hamburger Rathaus 140
Hamburg, Wettbewerb um Entwürfe für ein Bismarck-Denkmal 218
Hamburg, Ergebnis des Wettbewerbs um ein Brahms-Denkmal 218
Karlsruhe, Ergebnis der Plakat-Konkurrenz für die Jubiläums-Kunstausstellung 1902 175
Köln, Wettbewerb um Entwürfe für die Ausbildung der Häuserfronten an der altstädt. Rheinuferstrasse 194
Köln, Ergebnis des Wettbewerbs um Entwürfe für das grosse Giebelfeld »Inspiration«, Bronzegruppen: Schauspiel und Oper, am zweiten Stadttheater . . 194
Köln-Zollstock, Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für Tapetenmuster, ausgeschrieben von der Tapetenfabrik *Flammersheim & Steinmann* . . . 177
Königsberg i. Pr., Wettbewerb um Entwürfe für die Anlage und Ausgestaltung eines Platzes behufs Freilegung des Königl. Schlosses und des Schlossteiches 194
Krefeld, Wettbewerb um Entwürfe zu einem Strassenplakat 58
Leipzig, Preisausschreiben zu einem neuen Einband zu Meyer's Konversations-Lexikon 17
Leipzig, Preisausschreiben für Einbände zu Meyer's Klassiker-Ausgaben 17

Seite

Leipzig, Ergebnis des Fassadenwettbewerbs der Verlagsanstalt *Seemann & Co.* 218
Leipzig, Wettbewerb zur Erlangung von Skizzen für ein Wandbild, ausgeschrieben vom Kunstverein . 238
Lübeck, Wettbewerb zur Gewinnung von Fassadenentwürfen 177, 218
Mailand, Preisausschreiben der Brera für Werke zur Ehrung Verdi's 159
Mainz, Wettbewerb um Entwürfe für ein Kreysig-Denkmal 218
Marburg, Preisausschreiben der Marburger Tapetenfabrik 238
München, Preisausschreiben für Böcklin-Rahmen, ausgeschrieben von der »Photographischen Union« in München 139
München, Ergebnis des Preisausschreibens um Entwürfe zu dekorativen Plafondmalereien, ausgeschrieben durch »Die Mappe« 220
Münster, Ergebnis des Wettbewerbs um das Denkmal für den Freiherrn von Schorlemer-Alst 78
Oppeln, Ergebnis des Wettbewerbs um einen Monumentalbrunnen 220
Paris, Internationales Preisausschreiben für illustrierte Affichen, ausgeschrieben von der Cigarrettenfabrik *Manuel Malapida* 194
Posen, Wettbewerb um Modellskizzen für ein Denkmal Kaiser Friedrich's III. 17, 116
Radebeul, Wettbewerb um Entwürfe zu einem historischen Wandgemälde für das neue Rathaus . 58, 177
Radebeul, II. Wettbewerb zur Ausschmückung des Rathauses durch Wandmalereien 98
Reichenberg i. B., Wettbewerb des Nordböhmischen Gewerbemuseums 218
Sofia, Ergebnis des Internationalen Wettbewerbs für Entwürfe für ein Denkmal Kaiser Alexander's II. von Russland 78
Strassburg, Zu dem Wettbewerb für das Goethe-Denkmal 18
Stuttgart, Wettbewerb für Entwürfe zu einem Titelblatt des Werkes: Das Bauernhaus in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz 116
Waldenburg, Ergebnis des Wettbewerbs um Entwürfe zu einer Denkmünze für die Feier der 300 jährigen Benutzung des Salzbrunner Oberbrunnens . . . 79
Wien, Ergebnis des Wettbewerbs um einen Mozart-Brunnen 98

Verschiedenes

Professor H. Götz † 240
Zu unsern Bildern 79, 160, 178, 240
Zu unsern Bildern von der Pariser Weltausstellung 51
Vermischtes 40, 60, 99, 220
Berichtigung 100

Verzeichnis der Illustrationen

Seite

Zierleisten, Vignetten, Initialen

C. Adams 63, 227
A. Brunner, Bad Aibling 145, 181, 233
Daniel Buck, Berlin 140
Paul Bürck, Darmstadt 24, 25
Otto Geerke, Berlin 141
Patriz Huber 200
Anna Kretschmer, Berlin 226
E. Kunze 179
Ed. Liesen, Berlin 186, 187
Prof. *Olbrich,* Darmstadt 22, 23, 40
Hans Schulze, Berlin . . . 41, 172, 173, 177, 178, 227
Elfriede Wendlandt, Berlin 172, 173
Albert Wimmer, Leipzig 233, 237

Innendekoration

Kleine Thür des Trausaales der Stadt Karlsruhe, ausgeführt von *Gebr. Himmelheber* 19
Flügelthüre desgleichen 20
Diverse Zimmereinrichtungen. Entwürfe von *Patriz Huber* 38, 39
Aus dem Raume von Prof. *G. von Seidl* auf der Pariser Weltausstellung: Ecke 54
Desgl.: Decke, gemalt von *O. Hupp,* Schleissheim . 55
Desgl.: Portal, entworfen v. *Max Ostenrieder,* München 56
Aus dem Badezimmer von *Voltz & Wittmer,* Strassburg, auf der Pariser Weltausstellung 1900 58
Säule aus dem Treppenhause der deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung, entworfen von Prof. *K. Hoffacker,* modelliert in der Bildhauerwerkstätte von *R. Schirmer* in Berlin 64
Ausstellungsraum der Union centrale des arts decoratifs auf der Weltausstellung in Paris 1900 . 65, 67
Thür aus dem Salon von *M. Bigaux* auf der Weltausstellung Paris 1900 68
Aus der Ausstellung von Art Nouveau auf der Pariser Weltausstellung 1900 . . . . . 69, 70, 71, 72, 73
Ecke aus dem Speisezimmer, ausgeführt von *M. Alexandre Charpentier* für »les Magasins du Louvre« auf der Weltausstellung Paris 1900 75
Entwurf zu einem Innenraum von *Patriz Huber,* Darmstadt 77
Ecke aus dem Raume der Münchener Möbelfabrikanten auf der Pariser Weltausstellung 1900 . 78, 79
Ecke aus dem Ausstellungsraum von *Villeroy & Boch,* Mettlach und Dresden 98
Portal der deutschen Keramischen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung, entworfen von Professor *Karl Hoffacker,* Charlottenburg, modelliert von *R. Schirmer,* Berlin 99
Innenraum. Entwurf von *Ed. Siedle* 158
Brüstung und Stütze der Empore im Festsaale des Künstlerhauses in Berlin, entworfen von Professor *Hoffacker* in Zürich. Holzschnitzereien von Professor *G. Riegelmann,* Berlin 205
Stuckverzierungen aus dem Künstlerhause Berlin. Entwurf von Professor *Hoffacker* in Zürich. Modelliert von Bildhauer *R. Schirmer,* Berlin . 203, 204

Seite

Möbel

Pult mit dem goldenen Buch der Stadt Heidelberg, entworfen von *Holder* 6
Wandsitz, ausgeführt von der Hofmöbelfabrik von *J. L. Peter,* Mannheim 7
Festgabe der badischen Städte. Truhe, ausgeführt von Bildhauer *Maybach,* Untersatztisch von Drechslermeister *K. Finck,* Karlsruhe 9
Lesepult, entworfen von *Ludw. Habich* 32
Büffet und Kredenz von *Patriz Huber* 37
Ausstellungsschrank, entworfen von Architekt *B. Möhring,* Berlin 76
Bücherei in Eichenholz, entworfen von Bildhauer *Hermann Obrist,* ausgeführt in den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, München . . 80
Drei Stühle aus dem Pavillon Bing a) Nussbaumstuhl für das Speisezimmer, von *Gaillard,* b) Toilettenstuhl in hellem Eschenholz mit Blumenstickerei, von *de Feure,* c) Nussbaumstuhl mit gebeiztem und gepresstem Leder, von *Gaillard* 131
Damenbücherschrank, entworfen und ausgeführt von *C. Andreae,* Königsberg in Pr. 146
Schrank aus Veilchenholz. Entwurf von *H. E. von Berlepsch,* ausgeführt von *Pössenbacher* in München 147
Postament, entworfen von *Ed. Siedle,* Büste von *Joh. Schichtmeyer* 149
Geschirrschrank, entworfen und ausgeführt von *C. Andreae,* Königsberg in Pr. 150
Möbelarbeiten von *Charles André Boulle* 182, 183, 184, 185, 188
Diverse Möbel, entworfen von *H. E. v. Berlepsch,* ausgeführt von *Pössenbacher,* München 190, 191, 192, 193, 194
Stuhl mit Lederbezug, entworfen von *H. E. v. Berlepsch,* ausgeführt von *Richard Braun,* München . 198
Stuhl mit Lederbezug, entworfen von *H. E. v. Berlepsch,* ausgeführt von *Buyten & Söhne* in Düsseldorf 198
Möbel, entworfen und ausgeführt in der Hofmöbelfabrik *Otto Fritzsche* in München 232, 239

Beleuchtungskörper

Elektrischer Lüster für sechs Birnen aus feuervergoldeter Bronze mit mattierten Gläsern, entworfen von Bildhauer *Dampt,* ausgeführt von *Henri Beau* in Paris 122
Beleuchtungskörper, entworfen von Architekt *Ed. Siedle,* ausgeführt von Hofkunstschlosser *Paul Marcus,* Berlin 151, 155
Tischlampen und Leuchter, entworfen von *Ernst Riegel,* München 206, 207
Krone von *Patriz Huber* 228

Textilarbeiten

Paravent, ausgeführt in Stickerei von *K. A. Kindler* nach Entwurf von *W. Lang,* Karlsruhe 5

Seite

Entwurf zu einem Wandteppich von *Paul Bürck* . . 24
Stickerei von Prof. *Peter Behrens* 28
Bettdecke, Seidenstickerei, entworfen im Zeichenatelier von Frau *E. Dunsky*, ausgeführt im Kunsthandarbeitsatelier des *Lette-Vereins*, Berlin 50
»König Hugdietrich's Tafeltuch« nach Zeichnung von Prof. *Max Seliger*, Berlin, ausgeführt von *Georg Langheinrich* in Schlitz (Hessen) 51
Gestickte Kissen, nach Entwurf von Prof. *M. Läuger*, Karlsruhe, ausgeführt von dessen Frau 52
»Frühlingsreigen«. Pianinodecke, nach Entwurf von Prof. *H. Christiansen*, Darmstadt, ausgeführt in der Kunstwebeschule zu Scherrebeck 53
Tapeten-Wandbild von *Bigaux*. In Maschinendruck ausgeführt von *Leroy* in Paris 134
Entwurf zu einem Teppich von *Ed. Siedle*, ausgeführt von *Hoffbauer & Comp.*, Berlin 153
Entwurf zu einem Teppich von *Ed Siedle* 154
Entwurf zu einem Teppich von Architekt *Albin Müller*, Magdeburg 208
Gestickte Decke von Frau *Schmidt-Pecht*, Konstanz . 209

Glasarbeiten

Vignetten und Spiegel mit Email, Entwürfe von Prof. *H. Christiansen* in Darmstadt. Dreifarbendruck von C. Grumbach in Leipzig . . . . . vor 21
Glas, Bierseidel von *Ludw. Habich* 32
Wasserglas mit Emaille von Prof. *H Christiansen* . 33
Entwurf zu einem farbigen Glasfenster und zu einem Teppich von Prof. *Christiansen* 34, 35
Gläser aus den Fachschulen in Steinschönau . 116, 118
Fensterarbeit aus der Fachschule in Teplitz 120
Zierglas (Fabrile-Glass) von *Tiffany* in New York. Höhe 46 cm 127
Tänzerin. Entwurf von *Hans Unger*, ausgeführt von *Gebr. Liebert* in Dresden 163

Edelmetalle

Ehrengabe der Nationalliberalen Partei für Rudolf v. Bennigsen. Entwurf von Prof. *Herm. Goetz*, Karlsruhe 2
Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs von Baden, entworfen von Prof. *Herm. Goetz*, Karlsruhe, ausgeführt vom Hofjuwelier *N. Trübner*, Heidelberg 6
Ehrenpreise, entw. von Prof. *H. Goetz*, Karlsruhe 18, 19
»Der Gral«. Prunkbecher, entworfen von Prof. *A. Seder*, Strassburg, ausgeführt von *Theod. Heiden*, München 43
Theegeschirr, ausgeführt von *Steinicken* und *Lohr* in München 44, 45
Der Willkomm-Pokal für das deutsche Reichstagsgebäude, entworfen und ausgeführt von Prof. *Fritz von Miller*, München 46, 47, 49
Schmuck aus der Fachschule in Turnau 118
Messer aus der Fachschule in Nixdorf 119
Brosche von *René Lalique* in Paris 123
Anhänger von *René Lalique* in Paris 124, 140
A) Zuckerdose, Silber, getrieben von *A. Debain* in Paris. B) Dose mit naturalistischen Motiven in farbigen Schmelzauflagen von *Tiffany* in New York 127
Silberner Teller mit durchbrochenem Rand von *A. Debain* in Paris 127
Silberner Fruchtteller von *Cardeillac* in Paris . . . 129
Zeichnung zu einem Kamme von *René Lalique* . . 130
Grosse silberne Platte, von *Cardeillac* in Paris . . . 131

Seite

Beschläge in Silber auf Eschenholz von *de Feure* für die Möbel des Schlafzimmers im Pavillon Bing . . 136
Flacon von *R. Lalique* 130
Krone aus der Synagoge in Hamburg 142
Schild einer Tora-Rolle 143
Tora-Bekrönung 144
Weinkanne, entworfen von Direktor *H. Goetz* . . . 211

Medaillen und Plaketten

Melanchthon-Medaille von Prof. *Rud. Mayer*, Karlsruhe 15
Plaketten von *Rud. Bosselt* 30
Goethe-Medaille von *Rud. Bosselt* 31
Plakette von *Rud. Bosselt* 33
Medaillen von Prof. *R. Mayer* in Karlsruhe . . . 62

Arbeiten in Bronze und Kupfer

Bronzegruppe, modelliert von Prof. *Herm. Goetz*, Karlsruhe 3
Bronzerelief für ein Grabdenkmal, modelliert von Prof. *H. Goetz*, Karlsruhe 12
Bronzefigur, modelliert von *Adolf Schmidt*, Pforzheim 18
Bronzebeschlag zu einer Truhe, ausgeführt von Bildhauer *Maybach*, Karlsruhe 20
Statuetten von *Ludw. Habich* 30, 32
Schalen von *Rud. Bosselt* 31
Kupfer-Platten, graviert von *R. Horrmann*, München 41
Zinngefässe von *Jos. Schmeidl*, München 42
Zinngefässe von *L. Mory*, München 42
Patinierte Bronzefigur von *Rodin* in Paris 125
Grabplatte von *H. E. v. Berlepsch*, ausgeführt von *Winhard & Co.*, München 152
Palmenkübel und Wandbrunnen, entworfen von *H. E. v. Berlepsch*, ausgeführt von *Winhard & Co.*, München 199

Keramik.

Wandbrunnen aus Fayence von Prof. *Kornhas*, Karlsruhe 10
Vase, modelliert in der Grossh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe 11
Moderne Fayencen von Prof. *K. Kornhas*, Karlsruhe 11
Weichporzellan mit Unterglasurfarben. Entworfen von *Jurriaan Kok*. Fabrik Rozenburg im Haag 82, 89
Biskuitfiguren aus der Folge von Tänzerinnen, modelliert von *Léonard*, Manufaktur von Sèvres 83
Porzellanvasen aus der Manufaktur von Sèvres 84, 85
Porzellanvasen mit Reliefs aus der Fabrik von *Roerstrandt* in Schweden 86, 93
Aschenurne und Porzellanvasen aus der Fabrik von *Bing & Gröndahl* in Kopenhagen 86, 87
Porzellan mit Unterglasurmalerei, entworfen von *Schmuz-Baudiss*, München, ausgeführt von *Swaine & Co.*, Hüttensteinach 88, 91
Fayencen von Professor *M. Läuger* in Karlsruhe 92, 96 97
Fayencen von Frau *Schmidt-Pecht*, Konstanz . . 94, 95
Monumentales Relief in farbigem Steinzeug, modelliert von *J. Coutom*, Manufaktur von Sèvres 100
Königl. Porzellan-Manufaktur Meissen. Malereien mit Scharffeuerfarben und Pâte sur Pâte-Technik. Mittelvase mit freihändig modellierten Blumen 103
Porzellanvasen »Das Wasser« und »Die Luft« Modell von *Kaendler*, Königl. Porzellanmanufaktur Meissen 104
Porzellangruppe »Galathea«, Modell von *Kaendler*, Königl. Porzellanmanufaktur Meissen. 104

Seite

Porzellanvase, Modell von *Kaendler*, Königl. Porzellanmanufaktur Meissen 105
Porzellangruppe »Loreley«, Modell von Professor *Andresen*, Königl. Porzellanmanufaktur Meissen . . 106
Porzellanschale »Nymphe und Seerosen«, Königl. Porzellanmanufaktur Meissen. Ausgeführt nach Entwurf vom Artist. Direktor Professor *Sturm* . . 107
Porzellanvasen, Königl. Porzellanmanufaktur Berlin 108, 109, 110
Porzellanvasen von *Theo Schmuz-Baudiss*, München. (Gesetzlich geschützt.) 111
Porzellanvase »Wasser«, Entwurf von Maler *Hentschel*, ausgeführt in Scharffeuerfarben von der Königl. Porzellanmanufaktur Meissen 112
Porzellanvase »Nereiden«, Entwurf von Maler *Grust*, Königl. Porzellanmanufaktur Meissen 113
Mittelteil der Ausstellung der Königl. Porzellanmanufaktur Berlin. Fliesenbild vom Artist. Direktor Professor *A. Kips*, Brunnen und Reliefs von Professor *Schley* 114
Porzellanschale, Königl. Porzellanmanufaktur Berlin . 115
Teller aus der Fachschule in Nixdorf 116
Arbeit aus der Fachschule in Gablonz 115, 118
Vasen aus der Fachschule in Teplitz 117, 118
Gefässe aus der Fachschule in Haida 117
Arbeit der Fachschule in Teplitz 117, 118
Kopf, Arbeit aus der Fachschule in Teplitz 119
Drei Steinzeugmasken a) von *N. Hansen Jacobsen*. Braune, fliessende Glasur, b) von *Mad. Bernard*, ausgeführt von *Emile Muller*, Paris. Graue Glasur, 23 cm hoch, c) von *Dalpayrat & Lesbros*. Kupfergrüne Glasur 123
Hohe reliefierte Vase, Arbeit der Grueby-Fayence-Company in Boston 128
Hohe Vase in braunem Steinzeug von *Paul Jeannenay*, Paris 128
Teller unb Wickendekor von *Jules Brateau* in Paris . 129
Majolika-Wandplatte von *Chini* in Florenz 129
Steinzeugschale mit roter Kupferglasur und einem Blumendekor in farbigem Email von *A. Dammouse* in Paris 132
Steinzeugvase mit silbergrauen Glasuren von *Willmusen* in Kopenhagen 132
Vase aus rotem, geflammtem Steinzeug von *Dalpayrat & Lesbros* in Paris 133
Fayence-Teller von *G. Wennerberg* mit Sgraffitodekor, dunkelgrün auf hellerem Grund, Manufaktur von Gustafsberg in Schweden 133
Majolikateller von *Chini* in Florenz, Manufattura l'Arte della Ceramica 135
Keramische Schülerarbeiten von der Kunstgewerbe schule Karlsruhe . . . . . 212 bis 219
Modell zum Porzellandenkmal Friedrich August III. von Sachsen. Von *Joachim Kändler* . . 224, 225, 226
Wandfliesen und Heizkörperverkleidungen von Professor *Max Läuger*, Karlsruhe 230

Eisenarbeiten

Gitterthor für die Stadt Mannheim, ausgeführt von *Jos. Neuser*, Mannheim 13
Schlüssel, entworfen von *Ludw. Habich* 32
Kamin-Vorsetzer, entworfen von Prof. *M. Läuger*, Karlsruhe 52
Beschläge, Arbeiten der Fachschule in Königgrätz. . 120
Barockgitter. Aufgenommen von *Georg Böttticher*, Leipzig. 148

Seite

Grabgitter. Entworfen von *H. E. v. Berlepsch*, ausgeführt von *Zimmermann & Co.*, München 189
Ed. Puls, Berlin, geschmiedeter Kandelaber. 220
Heizgitter im Reichstagsgebäude von *Paul Marcus*, Berlin 234, 236
Eisernes Gitter im Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe, ausgeführt von *K. Bühler*, Offenburg . . . 234

Buchausstattung

Adressenmappe, entworfen von Prof. *H. Goetz*, Karlsruhe 15
Goldenes Buch der Stadt Dortmund. Von Prof. *K. Eyth* und Prof. *Rud. Mayer*, Karlsruhe . . 16, 17
Bucheinbände nach Entwürfen von Graf *Louis Sparre*, *Walther Caspari* und *W. Werner* 59, 60
Diplome von Professor *O. Seyffert*, Dresden . . . 222
Urkunde von Professor *O. Seyffert* in Dresden . . . 229

Steinarbeiten

Badenia, modelliert unter Leitung von Prof. *Dietsche*, Karlsruhe 12
Grabmal von Prof. *Olbrich* 23
Grabmal für Familie Glückert auf dem Friedhofe zu Darmstadt. Entwurf von Prof. *Olbrich* 23
Skizze zu einem Schreibzeug in Stein und Zinn von *Rud. Bosselt* 31
Steinschnittornamente, entworfen von † Ingenieur *R. Schrödter*, Kiel 202, 235
Pilaster aus dem Reichstagsgebäude von Bildhauer Professor *Otto Lessing*, Berlin 231

Malerei

Bild des Trausaales der Stadt Karlsruhe, von Prof. *Herm. Goetz*, Karlsruhe 2
Gobelinfries von Maler *W. Lang*, Karlsruhe 5
Landschaft von *Paul Bürck* 26
Mädchenkopf von *Paul Bürck* 27
Otto Erich Hartleben. Bildnis von Prof. *Peter Behrens* 28
Händestudien von *Paul Bürck* 28
Weibliche Figuren von Prof. *Peter Behrens* 29
Porträt von *Ludw. Habich* 33
Geigenspielerin von *Rud. Bosselt* 33
Dekorativer Entwurf von Prof. *Christiansen* 36
Zeichnung von Prof. *Christiansen* 40
Zeichnung von *A. Eckhardt*, Berlin 160
Malereien vom »Deutschen Hause« auf der Weltausstellung in Paris 1900 von *R. Böhland* 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 175, 176, 180
Zeichnung von Maler *J. Goller*, Dresden 201

Verschiedenes

Ansicht der Darmstädter Künstler-Kolonie im Bau . 21
Kaiser-Pavillon von Prof. *Olbrich* 21
Haus Deiters, Darmstadt. Skizze von Prof. *Olbrich*. 22
Garten des Hauses Olbrich, Darmstadt. Entwurf von Prof. *Olbrich* 23
Kamin für Kohlenfeuer von Prof. *M. Läuger*, Karlsruhe, Holzumkleidung von *A. Dietler*, Hofmöbelfabrik, Freiburg i. Br. (Pariser Weltausstellung 1900) 102
Kamin, entworfen von *H. E. v. Berlepsch*, ausgeführt von *Winhart & Co.*, München und *Joost Thooft & Labouchère* in Delft (Holland) 195
Füllungen von Bildhauer *H. Bomser*, Karlsruhe . . . 210

Ehrengabe der nationalliberalen Partei zum 70. Geburtstage ihres Führers Rudolf von Bennigsen.
Entwurf von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe.

Bild des Trausaales der Stadt Karlsruhe, von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe.

DAS BADISCHE KUNSTGEWERBE AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN PARIS 1900

UNTER den deutschen Ausstellern der Gruppen XII und XV der Weltausstellung in Paris weist das Grossherzogtum Baden einen starken Prozentsatz auf, denn es umfasst im kunstgewerblichen Gebiete allein gegen 80 Aussteller. Doch nicht nur der bedeutende Umfang und die Vielseitigkeit der verschiedenen hier in Betracht kommenden Techniken sind es, die sich hier in so vorteilhafter Weise bemerkbar machen, sondern es ist vor allem auch die Qualität der Leistungen, welche, wie bei früheren Anlässen, so auch jetzt wieder in achtunggebietender Weise zum Ausdruck gelangt. Eine tüchtige Organisation und zielbewusste Pflege in allen Gebieten des kunstgewerblichen Schaffens hat hier mit den Jahren die schönsten Ergebnisse gezeitigt, denn mehr als sonst kommt in Baden die wohlthätige Wechselwirkung zur Geltung, welche durch die enge Fühlung der staatlichen Organe mit der Industrie des Landes und ihr gemeinsames Zusammenwirken erreicht wird. Die gewerblichen Fachschulen arbeiten im steten fruchtbringenden Verkehre mit den Fabrikanten und Handwerkern und die Vorstände der beiden Kunstgewerbeschulen sind zugleich auch die leitenden Führer der beiden Kunstgewerbevereine des Landes.

Die Beteiligung Badens gliedert sich in zwei Gruppen; zunächst in jene der beiden alten, rühm-

lichst bekannten Landesindustrien, der Uhrenfabrikation des badischen Schwarzwaldes und der Bijouterie-Industrie von Pforzheim, dann in die vom Badischen Kunstgewerbeverein geleitete, sich über das ganze Land ausdehnende Hauptgruppe, welche die übrigen kunstgewerblichen Fachgebiete umfasst. Es sind dies: die Möbelfabrikation, Marketerie, Holzschnitzerei, Silberschmiedekunst, Bronze-Kunstschmiede- und Emailletechnik, Medailleurkunst, Keramik, Glasmalerei, Stickerei, Ledertechnik und die kirchliche Kunst. Alle diese hier angeführten Gebiete sind in Paris mehr oder minder umfangreich, manche auch nur in einzelnen Firmen vertreten. Leider hat die in Baden

Bronzegruppe, Festgabe der badischen Städte zum 70. Geburtstage S. K. H. des Grossherzogs Friedrich von Baden. Modelliert von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe.

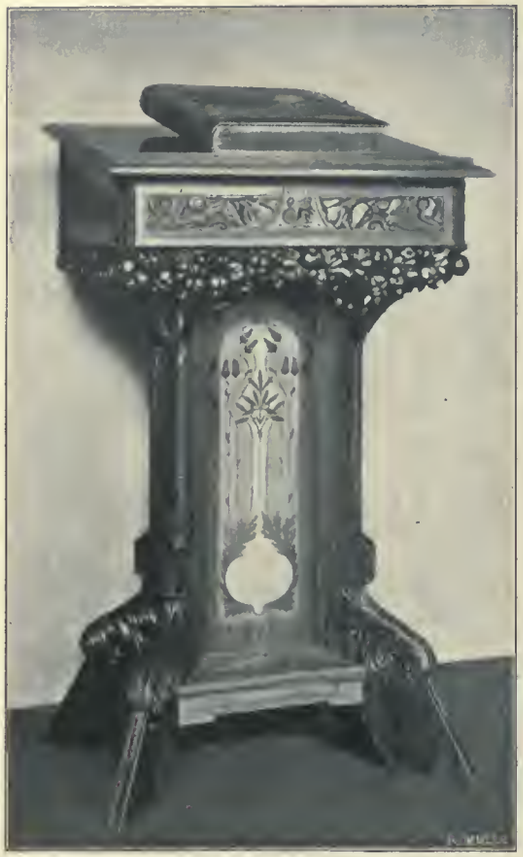
ziemlich ansgedehnte Glasmalerei-Technik, welche in Offenburg, Freiburg i. Br., Karlsruhe, Heidelberg, Mannheim und Konstanz bedeutende Geschäfte besitzt, in Paris nur sehr spärlich ausgestellt und ist zu erhoffen, dass sie bei der im nächsten Jahre in Karlsruhe stattfindenden Deutschen Glasmalerei-Ausstellung um so mehr zur Geltung gelangt. Auch die sich eines guten Rufes erfreuende badische Möbelindustrie ist nicht in dem ihrer Bedeutung entsprechenden Umfange vertreten, denn es sind von ihr in Paris insgesamt nur drei Kojen und mehrere Einzelmöbel vorhanden und eine der grössten Firmen des Landes (A. Dietler in Freiburg) hat kaum nennenswert ausgestellt. Der grösste Innenraum ist die Neueinrichtung des Trausaales von Karlsruhe, welche von der dortigen Stadtgemeinde speziell aus Anlass der Pariser Ausstellung in Auftrag gegeben wurde. Zum Zwecke einer würdigen Repräsentation des Landes und zugleich, um die Opfer der Beteiligung einzelner Aussteller zu erleichtern hat sich der Vorsitzende des Badischen Kunstgewerbevereins an die verschiedenen grösseren Städte des Landes gewendet und damit erreicht, dass den hierfür vorgeschlagenen Kräften von den Städten Karlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Pforzheim, Freiburg i. Br. und Konstanz schöne und dankbare Aufgaben gestellt wurden. Insbesondere hat aber auch Badens kunstsinniger Fürst, wie stets bei früheren Anlässen, so auch jetzt wieder eine Reihe bedeutender Aufträge erteilt und ebenso verschiedene für die Ausstellung geeignete Arbeiten aus höchstdessen Privatbesitz zur Verfügung gestellt. Auch einzelne gut situierte Private liessen sich bereit finden, geeignete Bestellungen zu machen. Die Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe übernahm die künstlerische Leitung, Überwachung und Prüfung der Arbeiten des Badischen Kunstgewerbevereins, jene in Pforzheim die Direktive über die dortige Industrie und die Furtwanger Staatsinstitute die Führung über die Ausstellung der Schwarzwälder Uhrenfabrikation. Eine besonders rege Thätigkeit entfaltete das Zeichenbureau und die verschiedenen Werkstätten der Karlsruher Schule, in welchen zahlreiche Entwürfe und Modelle gefertigt und auch solche von Ausstellern geprüft wurden. Nur durch das gemeinsame Zusammenwirken dieser verschiedenen Faktoren konnte dieses so günstige Ergebnis der Beteiligung Badens erzielt werden. Bei der Aufstellung selbst war *Direktor Götz* längere Zeit in Paris anwesend, um die Arbeiten des Landes in ihre zugewiesenen Plätze einzureihen und ihre Anordnung persönlich zu leiten.

Leider konnte das bereits schon angeführte Trauzimmer des Karlsruher Rathauses in Paris nicht in der Weise zur Aufstellung gelangen, wie an seinem künftigen Bestimmungsorte, woselbst ihm eine Fensterwand eine weitaus günstigere Beleuchtung sichert, wie auch das Mobiliar in anderer Anordnung untergebracht wird. Wir haben daher in unserem Hefte in dem Wandbilde von *Direktor Götz* (Abb. Seite 3) und den beiden Thüren von *Gebr. Himmelheber* (Abb. Seite 19 und 20) nur einzelne Details hier beigefügt und werden später den Gesamtraum in seiner wirk-

Gobelin-Fries für eine Möbeleinlage, von Maler W. LANG, Karlsruhe.

lichen Fertigstellung nachfolgen lassen. Auch bezüglich der stilistischen Gestaltung dieses Raumes waren den leitenden Kräften gewisse Grenzen gezogen, indem die ursprünglich geplante modernere Anlage mehr dem Charakter der übrigen Räume des Karlsruher Rathauses entsprechend angepasst werden musste. In demselben Zimmer ist zugleich auch das von der *Stadt Heidelberg* bestellte »Goldene Buch« nebst Pult, eine Arbeit von Heidelberger Meistern, sowie ein Ratssessel der *Stadt Konstanz*, ebenfalls daselbst gefertigt, untergebracht. Ein weiterer Innenraum von einheitlich gediegener Durchbildung ist das im modernen Charakter behandelte Zimmer von *Robert Macco* in Heidelberg, welches der Hauptthätigkeit dieses Meisters entsprechend mit reicher Marketerie ausgestattet wurde, ebenso eine kleine, aber stimmungsvolle Koje von Prof. *M. Läuger* in Karlsruhe, bei welcher ein grösserer mit einem Fliesengemälde überdeckter Heizkörper vorherrscht. Auch die in dem Vorraum des Karlsruher Trauzimmers eingefügten Seitennischen der Hofmöbelfabrik *L. J. Peter* in Mannheim (Abb. Seite 7) sind recht tüchtige Leistungen, die in der Farbenstimmung des Materials gut zusammengehen. Für den Wandfries über der Sitzwand hat Maler *W. Lang* in Karlsruhe eine gut wirkende Gobelin-Einlage (Abb. Seite 5) gefertigt. Von weiteren Einzelmöbeln haben wir noch die sechs grossen Thüren der Möbelfabrik *Gebr. Himmelheber* in Karlsruhe anzuführen. Sie sind nach den Entwürfen von Oberbaurat *Schäfer* für die von dem Letzteren geleitete Restaurierung des Heidelberger Schlosses (Friedrichsbau) bestimmt und charakteristisch der Architektur ihres künftigen Verwendungsortes angepasst. Einige reizende Arbeiten hat Bildhauer *H. Maybach*, Karlsruhe in den von diesem Meister vorwiegend gepflegten farbigen Relief- und Flachintarsien gefertigt, namentlich eine von der *Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe* entworfene reich ausgeschmückte Truhe, für welche Drehermeister *Finck* den Untersatztisch lieferte (Abb. Seite 9). Sie ist ein Geschenk

Paravent, ausgeführt in Stickerei von K. A. KINDLER nach Entwurf von W. LANG, Karlsruhe.



Pult mit dem goldenen Buch der Stadt Heidelberg, entworfen von HOLDER.

der badischen Städte der Städteordnung zur Vermählung des Prinzen *Maximilian von Baden* und zur Aufnahme einer Gruppe kostbaren Tafelsilbers bestimmt, welches zur Zeit nach den Entwürfen von *Prof. Götz* in Pforzheim ausgeführt wird. Insbesondere sind die zierlichen Bronzebeschläge (Abb. Seite 20) dieser Truhe, samt deren Schlüssel sowie ihre trefflichen Intarsiaeinlagen Meisterwerke feinster Durchbildung.

In der *Silberschmiedekunst* ist Baden von jeher mit bedeutenden Leistungen aufgetreten, da gerade dieses so schöne Gebiet kunstgewerblicher Bethätigung sich seit Jahren der besonderen Fürsorge und Förderung *S. K. H. des Grossherzogs Friedrich* zu erfreuen hatte. Die alljährlich wiederkehrenden Bestellungen zu den kostbaren Ehrenpreisen für die Pforzheimer und Mannheimer Rennen, sowie zahlreiche andere, zu besonderen Anlässen gefertigte Festgaben haben der badischen Silberschmiedekunst und den mit ihr verwandten Techniken schöne und dankbare Aufgaben gestellt, die wesentlich mit dazu beitrugen, dass sich dieses Gebiet in so fortschreitender Steigerung weiter entwickeln konnte. Auch auf der Pariser Weltausstellung hat Baden einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen, indem der einzige grosse Preis, welcher in der Gruppe des Edelmetalles Deutschland (Klasse 94) zufiel, *Direktor Götz* in Karlsruhe zuerkannt wurde. Ausser den unendlich zahlreichen Entwürfen, mit welchen derselbe seit zwei Dezennien dieses Gebiet künstlerisch in Baden beherrscht, war es insbesondere auch die von Professor *Rudolf Mayer* geleitete Ziselierfachklasse der Karlsruher Kunstgewerbeschule, die wesentlich mit zu dessen Förderung beigetragen hat. Nebst den Letztgenannten haben zugleich eine Reihe badischer Meister wie *N. Trübner* in Heidelberg, *L. Paar* und dessen Nachfolger *L. Bertsch* in Karlsruhe, namentlich auch der vor kurzem verstorbene Prof. *K. Weiblen* in Pforzheim eine Reihe hervorragender Arbeiten gefertigt, zu welchen teilweise auch die Professoren *H. Volz* und *F. Dietsche* in Karlsruhe Modelle fertigten. Eine grössere Anzahl dieser Arbeiten ist in Paris ausgestellt; so ein Schrank mit 14 Ehrenpreisen des *Grossherzogs* nebst dem kostbaren Pokale und dem goldenen Buch, welches Prof. *Mayer* im Auftrag der Stadt Dortmund zu der dortigen Kanaleröffnungsfeier angefertigt hat (Abb. Seite 16 und 17). Im Ehrenhof der deutschen Abteilung sehen wir die zwei grösseren Schreine, welche nach den Entwürfen von Direktor *Götz* zu dem Regierungs-Jubiläum des *Grossherzogs von Baden* und zum 70. Geburtstage von *Rudolf v. Bennigsen* (Abb. S. 2) entstanden sind und in dem

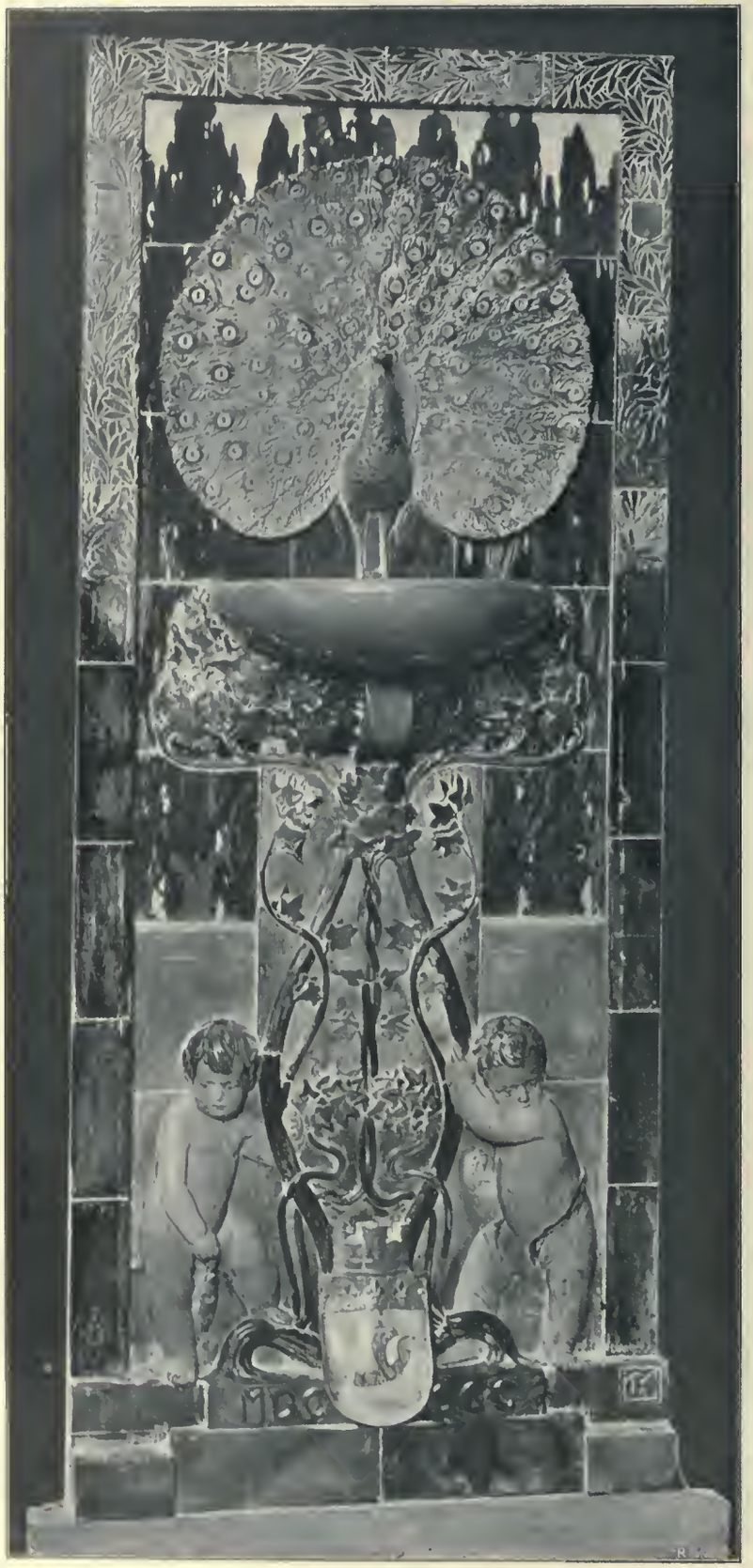
Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs von Baden zum Mannheimer Mairennen 1900, entworfen von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe, ausgeführt vom Hofjuwelier N. TRÜBNER, Heidelberg.

Wandsitz, ausgeführt in der Hofmöbelfabrik von L. J. PETER, Mannheim.

Pallenberg'schen Saale den grossen Tafelaufsatz, das Mittelstück zu dem Tafelsilber, welches die Badischen Städte und Gemeinden zur Vermählung des *Erbgrossherzogs* stifteten. Wenn sich diese letzteren Arbeiten auch an die Formen der Renaissance anlehnen, so entbehren sie keineswegs der Originalität und sind vor allem vollendet durchgebildet. Ansprüche auf moderne Stilisierung können sie nicht machen, weil sie einer Zeit entstammen, in der diese Bewegung noch gar nicht Wurzel gefasst hatte. In der *Emailletechnik* auf Eisen haben die Emaillewerke von *Th. Bergmann* in Gaggenau eine Wand-Dekoration mit Emaille-Einlagen ausgestellt, zu welchen Prof. *K. Gagel* die schön stilisierten Zeichnungen fertigte (abgebildet im Jahrgang XI). Es ist nur schade, dass diese Technik nicht in ihrer Anwendung als Schmuck bei irgend einer grösseren Architektur vorgeführt wurde, sie wäre weit mehr zur Geltung gekommen. In der *Kunstschmiedetechnik* sind aus Baden nur zwei Arbeiten des Mannheimer Kunstschlossers *K. Neuser* vertreten, ein geschmiedeter Planständer in der grossen Halle des Marsfeldes und ein mächtiges Gitterthor (Abb. Seite 13) in dem Hofe der Esplanade des Invalides, welches jedoch mit zu den besten und frisch empfundendsten Arbeiten gehört, welche die Pariser Ausstellung in diesem Gebiet überhaupt aufweist. Die originelle Zeichnung zu diesem Thore ist an der *Karlsruher Kunstgewerbeschule* entstanden, die auch die Modelle für einzelne Teile derselben anfertigte. Auch diese Arbeit hat die Stadt Mannheim in dankenswertester Weise speziell für Paris in Auftrag gegeben.

Wenn wir in Deutschland in der Bronzetechnik auch die Franzosen noch lange nicht erreicht haben, so machen sich doch inmitten der deutschen Abteilung sehr erfreuliche Fortschritte bemerkbar, die erkennen lassen, dass wir auch hier mit der Zeit unserem Ziele näher kommen werden. Baden hat einige recht beachtenswerte Leistungen aufzuweisen, zunächst die inmitten des Ehrenhofes vor dem Seidl'schen Prunkraume stehende Gruppe von Prof. *Hermann Volz*-Karlsruhe (Abbildung Seite 4), welche *Grossherzog Fried-*

Festgabe der badischen Städte der Städteordnung zur Vermählung des Prinzen Max von Baden, Entwurf von der Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe, Truhe ausgeführt von Bildhauer MAYBACH, Untersatztisch von Drehermeister KONRAD FINCK, Karlsruhe.



Wandbrunnen aus Fayence von Prof. KORNHAS, Karlsruhe.

rich als den bewährten Leiter seines Staatsschiffes zur Darstellung bringt, dann ein treffliches Grab-Relief des gleichen Meisters, sowie die beiden Nischenfiguren Herzog Konrad von Zähringen und Graf Egon von Freiburg i. B., welche Prof. *F. Dietsche*-Karlsruhe in so markiger Auffassung für die Fassade des Freiburger Rathauses modelliert hat und von welchen die eine Figur aus der neubegründeten Erzgiesserei von *Peters & Beck* in Karlsruhe hervorgegangen ist. Auch in der Kleinplastik bringt Ciseleur *Adolf Schmid* ein reizendes weibliches Bronzefigürchen (Abb. S. 18), den Sieg darstellend, namentlich aber sein Lehrer Prof. *R. Mayer* in zwei Tafeln eine Kollektion lebendig modellierter verschiedenfarbig behandelter Medaillen und Plaketten (Abb. S. 15) in grösseren Original-Modellen, die durch die Präge-Anstalt *B. H. Mayer* in Pforzheim vervielfältigt wurden. Es ist eine erfreuliche Thatsache, dass die bisher bei uns so sehr vernachlässigte Medailleurkunst, deren Bedeutung gerade die Franzosen vollauf gewürdigt haben, auch in Deutschland wieder an Boden gewinnt und sich mehr als früher namhafte Künstler ihr zuwenden.

Das so umfangreiche Gebiet der *Keramik*, eines der vielseitigsten und interessantesten der gesamten Ausstellung, in dem mehr als in allen anderen die moderne Bewegung zum Ausdruck gelangt, hat in Paris aus Baden vier Vertreter und zwar: die Professoren *K. Kornhas* und *M. Läuger*, Frau *E. Schmidt-Pecht* in Konstanz und die Ofenfabrik von *Karl Roth* in Baden. Von *Kornhas*, dem Lehrer der keramischen Fachklasse der Karlsruher Kunstgewerbeschule, sehen wir eine Kollektion seiner Gefässe in der Lustre-Flammo-Technik, insbesondere aber als ein hervorragendes Stück, einen polychromen Wandbrunnen, über dessen Schale sich ein Pfau erhebt (Abbild. S. 10 und 11). *Läuger* hat ausser seinen bekannten Vasen als Neuheit einige Wandbrunnen, Heizkörper und Fliesendekorationen ausgestellt [1]), die sich durch Originalität und Farbenfrische auszeichnen, von welchen auch die Fliesen bei der architektonischen Aus-

1) Hiervon folgen Abbildungen in einem späteren Heft.

schmückung der deutschen Abteilung Verwendung fanden. Nicht minder gelungen sind die schönen Schwarzwald-Töpfereien von Frau *Schmidt-Pecht* in ihren einfachen, aber gut gestimmten Dekors. Sehr umfangreich ist die Ausstellung, welche *K. Roth* in zwei getrennten Gruppen auf dem Marsfelde und in dem Seitenbau der Esplanade des Invalides, sowie noch einigen weiteren Einzelarbeiten zur Anschauung brachte. Es sind dies reiche und einfachere Majolikaöfen, Gaskamine und sonstige Heizkörper mit ein- und mehrfarbigen Glasuren, ferner ein im modernen Charakter gehaltener sehr schöner Wandbrunnen, eine von Nymphen getragene Muschelschale (abgebildet im Jahrgang XI), sowie eine Badeniabüste (Abb. S. 12), die beiden letzteren Arbeiten nach Modellen der Karlsruher Kunstgewerbeschule. Ein technisches Meisterstück bildet die grosse gotische Fayencekanzel, welche inmitten der reizenden Kapelle der deutschen Abteilung aufgestellt ist, und die nach dem Entwurfe von Baurat *Meckel* durch Bildhauer *Busch* modelliert wurde. Sie ist für die Klosterkirche nach Gengenbach bestimmt, für welche *Roth* zugleich auch den grossen Hauptaltar in dem gleichen Materiale fertigt.

Moderne Fayencen von Prof. K. KORNHAS, Karlsruhe.

In der Glasmalerei bewährt sich Prof. *Fritz Geiges* wieder aufs neue als der hochbegabte Meister mittelalterischer Stilweise, denn sein grosses dreiteiliges Fenster, welches er im Auftrage der Stadt Freiburg i. Br. für den dortigen Rathaussaal gefertigt hat, ist ein hervorragendes Kunstwerk, welches in Paris ganz besonders bewundert wurde. Diese markig gezeichneten Figurengruppen und Porträtköpfe aus der Geschichte der Stadt sind treffliche Kompositionen und werden bei der noch günstigeren Beleuchtung ihres künftigen Bestimmungsortes weit wirkungsvoller zur Geltung gelangen. In der Kapelle finden wir noch ein farbenreiches Kirchenfenster von *Otto Vittali* in Offenburg, sowie in den Kojen von Macco und Länger zwei einfache kleinere Fenster von *H. Beiler* in Heidelberg und *H. Drinneberg* in Karlsruhe.

Vase, modelliert in der keramischen Fachklasse der Grossherzogl. Kunstgewerbeschule, Karlsruhe.

Das Gebiet der Kunststickerei vertritt die Firma *K. A. Kindler* in Karlsruhe durch die grosse reichgestickte Fahne des Badischen Sängerbundes nach dem Entwurfe von Direktor *Götz* und einen dreiteiligen Paravent von Maler *W. Lang* (Abbild. S. 5), jenes der *Ledertechnik* eine Gruppe von Ledermappen und Prachteinbänden, die teils in getriebener Lederplastik, teils mit Goldpressungen und Metallbeschlägen durch die Professoren *Götz, K. Gagel* und *Rud. Mayer, R. Oréans*, sowie durch Hofbuchbinder *E. Scholl* in Durlach gefertigt wurden (s. Abb. S. 15). Es sind durchweg Arbeiten, die aus Anlass des Regierungsjubiläums des Grossherzogs entstanden sind. In der *kirchlichen Kunst* sind ausser der bereits erwähnten Kanzel in der Kapelle noch zwei gotische Arbeiten in reicher Schnitzerei und polychromer Behandlung vorhanden. Es sind dies ein grosser Flügelaltar von Bildhauer *Busch* in Baden, sowie ein prächtiges, trefflich durchgebildetes Wandrelief von Bildhauer *Simmler* in Offenburg, für eine Kirche nach Basel bestimmt. Ebenso füllt ein mächtiges monumental wirkendes Cruzifix von Prof. *F. Dietsche* eine Wand aus, welches nebst zwei Reliefs für die Christuskirche in Karlsruhe ausgeführt wurde.

Die Sammelausstellung der *Pforzheimer Bijouterie-Industrie*, um deren Zustandekommen sich insbesondere Direktor *Waag* verdient machte, verteilt sich auf zwei Silberkabinette der oberen Galerie. Sie ist nicht besonders umfangreich, denn nur ein grösserer Glasschrank mit Edelmetallarbeiten und einige Vitrinen mit Doubléwaren bilden ihren Gesamtinhalt. Umsomehr ist jedoch die gute Auswahl des Ausgestellten anzuerkennen, denn es macht sich durch diese ganze

Gruppe ein frischer und gesunder Zug, ein beachtenswertes Streben nach guten, neuen Formen und nach Verbesserung der hierbei angewendeten Techniken bemerkbar. Der verfügbare Raum gestattet uns nicht, auf jede der hier vertretenen Firmen einzeln einzugehen, doch möchten wir die originellen Emailarbeiten *L. Kuppenheim,* die reizenden Bijouterien der Firmen *W. Stöffler, A. Kiehnle, Benkiser & Cie., Gebr. Falk, A. Pantlen, D. F. Weber, F. Zerenner,* die hübschen Uhrketten von *Kollmar & Jourdan, Stockert & Keru, Rodi* und *Wienenberger* u. a. besonders hervorheben. Mit dem ausgestellten Silber-Tintenzeuge von Prof. *F. Wolber* können wir uns nicht befreunden, denn Arbeiten in diesem Sinne machen die Franzosen weit besser, dagegen ist die in der österreichischen Abteilung vertretene Bronze-Vase des letztgenannten Künstlers eine vorzügliche Arbeit, die volle Beachtung verdient. Das von Laien so oft beliebte Verfahren, die Pariser Juwelierarbeiten im Vergleiche mit den Pforzheimer Bijouterien kritisch zu beurteilen, ist ebenso unrecht wie falsch, denn die kostbaren Prunkstücke der Pariser Vitrinen enthalten oft Einzelstücke, die an und für sich schon allein den Wert eines ganzen Vermögens repräsentieren, und Luxusarbeiten, wie sie eben nur in einer Weltstadt, wie Paris, zum Bedürfnis werden, während es sich bei den Pforzheimer Fabrikaten mehr um eine grosse Massenindustrie handelt, die mit ihren vorwiegend billigen, aber nichtsdestoweniger geschmackvollen Erzeugnissen den Weltmarkt zu beherrschen sucht.

Badenia, modelliert von der Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe unter Leitung von Prof. DIETSCHE.

Wir kommen zum Schlusse noch zu der *Kollektiv-Gruppe der Schwarzwälder Uhrenfabrikation,* zu den Erzeugnissen einer Industrie, die sich im Laufe der Jahre von der Hausindustrie vollständig zur Grossfabrikation umgewandelt hat und ihre massenhaften Produkte bis in die fernsten Weltteile versendet. Wer kennt sie nicht, diese mit Blattwerk und allerlei Getier geschmückten Bahnhäuschen, diese Kuckucks-, Trompeter-, Flöten-, Singvogel- und Spielwerkuhren, von einfachsten Werken bis zu den reichsten Regulateur-, Konsol- und Standuhren, in ihren vielseitigsten Variationen und Gangarten? Wir finden sie in Paris in einem besonderen Annexbau, woselbst sie in der deutschen Uhrengruppe über zwei Drittel des Raumes einnehmen. Es sind hierbei vom badischen Schwarzwald insgesamt 18 Uhrenfabriken, mit der Grossh. Uhrmacher- und Schnitzereischule die beiden staatlichen Fachschulen von Furtwangen mit ihren und den Arbeiten zweier Lehrer der letzteren Anstalt zu einer Art Kollektivausstellung vereinigt.

Bronze-Relief für ein Grabdenkmal, von Prof. HERMANN VOLZ, Karlsruhe.

Die Anordnung und Aufstellung, die von dem Vorstande der Filiale der Grossh. Lan-

Gitterthor für die Stadt Mannheim, ausgeführt von JOS. NEUSER, Mannheim, nach Entwurf der Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe.

Melanchthon-Medaille von Prof. RUD. MAYER, Karlsruhe.

desgewerbehalle in Furtwangen Architekt *Bichweiler* geleitet wurde, ist eine geschmackvolle und übersichtliche, so dass bei den vielen Arbeiten jedes Einzelstück bestens zur Geltung gelangt. Bezüglich ihres Inhaltes möchten wir namentlich die prächtigen Uhren der *Aktiengesellschaft Lenzkirch*, die mit dem *grossen Preise* ausgezeichnet wurden, in erster Reihe hervorheben. Die *Aktiengesellschaft Furtwangen (vormals L. Furtwängler Söhne), Ph. Haas & Söhne* und *Mathias Bäuerle* in *St. Georgen, Winterhalter & Hofmeier* u. A. schliessen sich ihr würdig an und auch die Ausstellungen der beiden Schulen enthalten sehr tüchtige Leistungen. Die hervorragendste Arbeit ist eine unter Leitung von *Prof. Koch* geschnitzte Standuhr, welche der Badische Schwarzwald *S. K. H. dem Grossherzog von Baden* zum 70. Geburtstage widmete. Sie ist im gotischen Stile gehalten, wie auch die meisten Arbeiten dieser Gruppe ältere Formen aufweisen und die moderne Bewegung nur in einzelnen schüchternen Versuchen an kleinen Uhrschilden zum Ausdruck gelangt.

Ausser den hier angeführten badischen Arbeiten möchten wir noch einige ausserhalb des Landes wirkende Badner anführen, die mit zum Gelingen der deutschen Abteilung beigetragen haben. Nach dem Entwurf des Architekten *Hermann Werle* in Berlin, einem geborenen Heidelberger und früheren Schüler der Karlsruher Kunstgewerbeschule finden wir durch die Berliner Firma Bodenheim zwei reizende Kabinette ausgestellt, die in ihrem hochmodernen Charakter in Erfindung wie Farbenstimmung gleich originell und wirksam sind. Von *Louis Ziegler* (i. F. H. Pallenberg in Köln), dem so lange Jahre in Karlsruhe wirkenden Möbelfabrikanten, stammt nach dem Entwurfe von *Lechler* die Ausführung des grössten Prunkraumes der Pariser Weltausstellung, des für das Museum in Köln bestimmten Pallenberg'schen Saales. Vor allem aber ist es Architekt Professor *K. Hoffacker*, dem durch die so hervorragende künstlerische Gestaltung und dekorative Ausstattung der deutschen Abteilung in der Esplanade des Invalides und verschiedener anderer Gruppen ein Hauptanteil an dem erreichten Erfolge gebührt. Auch da und dort begegnen wir tüchtigen Leistungen von Männern, die aus der Karlsruher Schule hervorgegangen sind. Das Badische Kunstgewerbe darf mit dem, was es durch sein erneutes Auftreten in Paris erreicht hat, mit berechtigtem Stolze zufrieden sein, sind ihm doch zwei grosse Preise, 28 goldene, 42 silberne, 29 Bronze-Medaillen und einige ehrenvolle Erwähnungen für seine Leistungen zu teil geworden. Wie bei früheren Anlässen, so hat es auch jetzt wieder aufs neue mit Einsetzen aller Kräfte durch seinen Anteil zum Erfolge des deutschen Reiches beigetragen.

* * *

Adressenmappe, entworfen von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe.

Goldenes Buch der Stadt Dortmund (Vorderseite). Entwurf: Prof. KARL ZEVTH, Ausführung: Prof. RUD. MAVER, Karlsruhe.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN.

AACHEN. Im Suermondt-Museum findet gegenwärtig eine Ausstellung von alten Kerbschnitzereien statt, die ausser nordischen Arbeiten auch süddeutsche, italienische, orientalische und Stücke von den Südseeinseln enthält. Beteiligt sind mehrere Privatsammler und die Kunstgewerbe-Museen von Berlin, Hamburg, Leipzig, Bremen, Lübeck und Flensburg.

PRAG. Wie wir dem *Bericht des Curatoriums des Kunstgewerbe-Museums für das Verwaltungsjahr 1899* entnehmen, wurde die Thätigkeit des Museums im Berichtsjahre in der gepflogenen Weise fortgesetzt, wobei die Vermehrung und Nutzbarmachung der Sammlungen und der Bibliothek, deren Räume leider von Jahr zu Jahr unzulänglicher werden, die Veranstaltung von Vorlesungen und die Ausschreibung von Konkurrenzen ihren regelmässigen Fortgang fanden, während das Ausstellungswesen in einem ausgedehnteren Masse betrieben wurde, als es bisher der Fall war. Der Museums-Neubau ist bis Ende 1899 in seiner baulichen Ausgestaltung beinahe zur Vollendung gediehen, und dieser Umstand ermöglichte es, dass im Monate Dezember in demselben die erste Weihnachts-Ausstellung veranstaltet werden konnte, wodurch der erste Schritt zu der praktischen Verwendung des neuen Gebäudes erfolgte. -u-

TROPPAU. Dem *Jahresbericht des Kaiser Franz Josef-Museums für Kunst und Gewerbe 1899* entnehmen wir folgendes: Das Museum hat im Berichtsjahre eine grössere Anzahl von Ausstellungen veranstaltet. Zu nennen sind eine Ausstellung von Original-Handzeichnungen der »Jugend«, eine Ausstellung von Medaillen und Plaketten, eine Ausstellung moderner kunstgewerblicher Erzeugnisse. Angeregt durch die frühere Ausstellung der Scherrebecker Teppiche hat Maler Rudolf Schlattauer in Zaschau bei Wallachisch-Meseritsch, in einer Gegend mit alter Hausfleisstradition, eine Weberei errichtet, deren erste Erzeugnisse, nach Entwürfen des Künstlers hergestellt, im Museum zur Ausstellung gelangten. Einen guten Überblick über die modernen reformatorischen Bestrebungen auf dem Gebiete des englischen Möbelbaues gaben die vom Wiener Kunstgewerbe-Museum zur Verfügung gestellten Stühle, Sessel, Tische u. s. w. Am 1. November wurde eine Ausstellung des Karlsruher Künstlerbundes eröffnet. Der »Offene Zeichensaal« wurde von 106 Frequentanten, darunter 32 Professionisten, besucht. -u-

ZÜRICH. Nach dem *Jahresbericht des Gewerbemuseums für das Jahr 1899* wurde in dem Berichtsjahre in erhöhtem Masse darauf hingearbeitet, die noch junge Anstalt in möglichst weiten Kreisen bekannt zu machen. Dies wurde zunächst auf dem Wege von Publikationen angestrebt, welche das Museum und die Bibliothek betrafen. Eine engere Verbindung des Museums mit dem Publikum und zumal den Gewerbetreibenden wurde besonders gesucht durch die Abhaltung von Vorträgen, welche sich bald allseitiger Beliebtheit erfreuten, und durch praktische Unterweisungen durch Fachleute unter Vorführung der betreffenden Techniken. Die Benutzung des Museums durch die Gewerbetreibenden hat in den letzten Jahren noch nicht die gewünschten Fortschritte gemacht. Es wurde deshalb an die Meistervereine und den Ausstellerverein der Gewerbehalle eine Zuschrift gerichtet, worin sich das Museum anbot, dieselben durch seine Organe zum Zwecke von Korrekturen, Beratungen u. s. w. in ihren Werkstätten aufsuchen zu lassen. Der Erfolg dieser Massregel bleibt jedoch noch abzuwarten. Obwohl für die Gewerbetreibenden in dem Gewerbesekretariat

ein eigenes Auskunftsbureau besteht, so ist doch in 95 Fällen auch von dem Museum Auskunft begehrt worden. Die Vorteile des Zeichenbureaus, welches für Gewerbetreibende Entwürfe anfertigt und auch deren Ausführung übernimmt, wurden im Berichtsjahre mehr wie früher beachtet. Gegen Ende des Berichtsjahres wurde eine Kommission ernannt, welche darüber beraten soll, in welcher Richtung das Museum einer Organisation bedarf, um möglichst vielseitigen Ansprüchen der Gewerbetreibenden entgegenzukommen. Die Verhandlungen werden sich besonders auf die Frage erstrecken, ob neben der kunstgewerblichen Richtung auch die rein technische im Museum Vertretung finden soll. Von dem Resultat derselben wird die künftige Organisation des Museums bis zu gewissem Grade abhängig sein. -u-

Goldenes Buch der Stadt Dortmund (Rückseite), Entwurf: Prof. KARL EYTH, Ausführung: Prof. RUD. MAYER, Karlsruhe.

SCHULEN

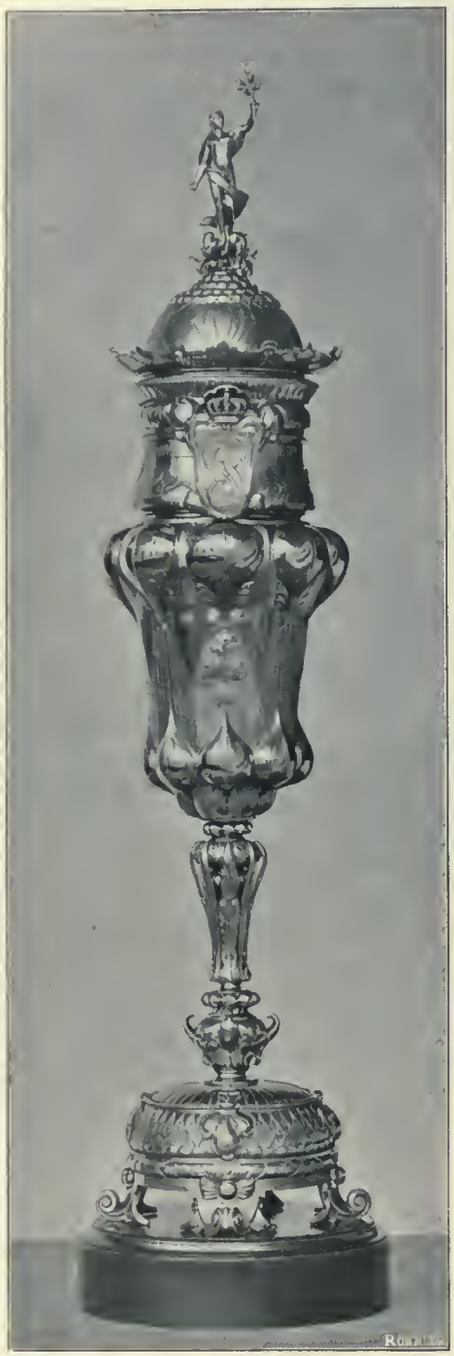
BERLIN. Dem *Jahresbericht der Unterrichtsanstalt der Kgl. Kunstgewerbe* für das Schuljahr 1899/1900 entnehmen wir folgendes: Neu eingerichtet wurde zum Beginn des Schuljahres eine Ergänzungsklasse für Pflanzenmodellieren (vier Nachmittage wöchentlich). Die Ausstellung der Schülerarbeiten aus dem Berichtsjahre fand von Mitte Januar bis Mitte Februar statt. Dabei wurde hauptsächlich der Zweck verfolgt, die letzten Ziele des Unterrichts zu veranschaulichen und die teils fertig ausgeführten, teils in Zeichnung oder Modell vorbereiteten Arbeiten, für welche seit April 1898 besondere Mittel im Etat der Anstalt bereit gestellt waren, möglichst vollständig zu vereinigen. Der Stipendienfonds der Anstalt erfuhr mit dem 1. April 1900 durch Überweisung einer bei dem ehemaligen kgl. Gewerbe-Institut begründeten Stiftung für Musterzeichner eine Vermehrung. -u-

WETTBEWERBE

LEIPZIG. *Preisausschreiben für Einbände zu Meyer's Klassiker Ausgaben.* Vorgesehen ist a) ein Halblederband 18,7 cm hoch, 12 cm breit, Rücken durchschnittlich 2,5 cm stark; b) ein Ganzleinband in denselben Grössenverhältnissen. Gewünscht wird zu a) eine farbige Zeichnung des Buchrückens in natürlicher Grösse und Zeichnung des auf der Innenseite des Buchdeckels anzubringenden Vorsatzpapiers; zu b) ausser einer farbigen Zeichnung des Buchrückens und des Vorsatzpapiers eine Ornamentzeichnung für die Vorderseite und ein der Komposition der Vorderseite angepasster bescheidener ornamentaler Schmuck für die Rückseite des Buchdeckels. Als Preise sind ausgesetzt zu a) 250, 200, 150 und 100 Mk.; zu b) 300, 250, 200 und 150 Mk. Nicht prämiierte Entwürfe können für je 50 Mk. angekauft werden. Das Preisgericht bilden die Herren Dr. Kautzsch, Leipzig, Direktor Dr. P. Jessen, Berlin, Eugen Grimm (Firma H. Sperling, Buchbinderei), Leipzig, Arndt Meyer, Leipzig, (als Vertreter des Bibliographischen Instituts). Einzusenden bis 15. Oktober 1900. -u-

LEIPZIG. *Preisausschreiben zu einem neuen Einband zu Meyer's Konversations-Lexikon.* Vorgesehen ist ein Halblederband in dunklem Leder. Dazu wird gewünscht eine farbige Zeichnung des Buchrückens in natürlicher Grösse und Zeichnung des an der Innenseite des Buchdeckels befindlichen Vorsatzes. Ausgesetzt sind 4 Preise zu 300, 250, 200 und 150 Mk. Das Preisgericht bilden die Herren Dr. Kautzsch, Leipzig, Direktor Dr. P. Jessen, Berlin, Eugen Grimm, Leipzig und Arndt Meyer, Leipzig. Einzusenden bis 15. Oktober 1900. -u-

POSEN. *Wettbewerb um Modellskizzen für ein Denkmal Kaiser Friedrich's III.* unter Bildhauern deutscher Reichsangehörigkeit. Ausgesetzt sind drei Preise von 2500, 1500 und 1000 Mark. Das Preisgericht bilden die Herren: Oberbürgermeister Witting-Posen, Professor Binder-Posen, Professor Eberlein-Berlin, Stadtbaurat Grüder-Posen, Oberbaudirektor Hinckeldeyn-Berlin, Stadtverordneter Jaffé-Posen, Architekt Kindler-Posen, Professor Manzel-Berlin, Stadtbauinspektor Moritz-Posen, Stadtverordneten-Vorsteher



Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs.
Entworfen von Prof. H. GÖTZ, Karlsruhe.

Orgler - Posen. Einzuliefern bis zum 1. Januar 1901. Programm mit den näheren Bedingungen versendet der Magistrat in Posen. -u-

STRASSBURG. Zu dem *Wettbewerb für das Goethedenkmal* waren 58 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den 1. Preis (3000 Mk.) Bildhauer Wägener, Berlin, den 2. Preis (2000 Mk.) Bildhauer Beyrer, München, den 3. Preis (1000 Mk.) Bildhauer Taschner, München. Vierte Preise erhielten die Bildhauer Theodor v. Gosen, München, Hermann Binz, Karlsruhe, Eberlein, Berlin und Professor Hilgers, Florenz. -u-

BÜCHERSCHAU

Kunstformen der Natur. Von Professor *Ernst Haeckel.* 50 Illustrationstafeln mit beschreibendem Text. 5 Lieferungen zu je 3 Mark. Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.

Der gelehrte Forscher hat, wie er in der Einleitung des Werkes selbst berichtet, auf zahlreichen Reisen eine Menge von Figuren selbst nach der Natur gezeichnet. Was er aus diesem Vorrat für das vorliegende Werk auswählte, was er aus der umfangreichen Litteratur an ästhetisch wertvollen Formen, welche meist dem Reiche der Protisten und Zellinge, jener einfachsten Organismen der Urtiere und Urpflanzen, entnommen sind, auslas und zusammenstellte, beweist, dass der Verfasser es verstanden hat, mit feinstem Stilgefühl für die Verwertung in der dekorativen Kunst das Bedeutendste auszuwählen. Die künstlerisch und aufs sorgfältigste hergestellten ein- und mehrfarbig lithographierten Tafeln sind von A. Giltsch in Jena gezeichnet. Durch die vom Bibliographischen Institut in Leipzig wie die P. v. Rittersche Stiftung dem Werke gewährte Förderung war es trotz der reichen Ausstattung möglich, das Werk durch den mässigen Preis allen Kreisen zugänglich zu machen. Es ist erstaunlich, welche reiche Fülle neuer und schöner Motive der ornamentalen Verwertung erschlossen werden. Dass der verdienstvolle Gelehrte bei der Darstellung dieser »Kunstformen der Natur« von einer stilistischen Modellierung und dekorativen Verwertung absah, kann nur lobend hervorgehoben werden. Leider erlaubt der verfügbare Platz nicht, aus der reichen Fülle dieser oft nur durch mikroskopische Beobachtung dem Auge zugänglichen Formen einige in Abbildung vorzuführen. Man kann nur wünschen, dass der Verfasser baldigst seine Absicht verwirklichen kann, nach Vollendung der 5 Lieferungen 5 weitere folgen zu lassen, denen alsdann eine allgemeine Einleitung für das ganze Werk zugegeben werden soll, welche neben der systematischen Ordnung sämtlicher Formengruppen eine ästhetische Erörterung ihrer künstlerischen Gestaltung sowie Angaben über die wichtigsten Quellen der betreffenden Litteratur enthalten wird.

—r.

Bronzefigur (Der »Sieg«).
Modelliert von ADOLF SCHMIDT, Pforzheim.

Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs von Baden.
Entwurf von Prof. H. GÖTZ, Karlsruhe.

Arbeiten der österreichischen Kunstindustrie aus den Jahren 1868—1893. Herausgegeben von der *Kunstgewerbeschule des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie.* Wien, Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst; Heft V (Schluss). Preis pro Heft 30 M.

Auf Seite 160 unserer Neuen Folge, Jahrgang VIII hatten wir das Werk einer eingehenden Besprechung gewürdigt. Die Schlusslieferung wird ebenso wie die übrigen 4 Lieferungen der gestellten Aufgabe gerecht, einen Überblick über die Resultate der Thätigkeit der Kunstgewerbeschule während der ersten 25 Jahre ihres Bestehens zu geben, wobei noch hervorgehoben zu werden verdient, dass auch die gewählte Darstellungsweise ein gutes Bild von den Leistungen der Anstalt zu geben im stande ist. Den würdigen Abschluss der 50 Tafeln des Werkes bildet eine Abbildung der Huldigungs-Allegorie des Kunstgewerbes nach Aquarell von Professor Karl Karger, als Teil einer Adresse, welche der Kunstgewerbeverein dem Kaiser Franz Josef I., seinem Förderer, aus Anlass des 50jährigen Regierungs-Jubiläums widmete.

—r.

Alte und neue Alphabete von *Lewis F. Day.* Autorisierte deutsche Bearbeitung. Leipzig. Karl W. Hiersemann 1900.

Die alten in dem vorliegenden Werke abgebildeten Schriften sind soweit möglich originalen Quellen entnommen, doch hat der Herausgeber mit Recht keine Bedenken getragen, etwa fehlende Buchstaben getreu dem Geist der vorhandenen alten Originale entsprechend zu ergänzen. Das Buch enthält über 150 vollständige Alphabete, 30 Folgen von Ziffern und zahlreiche Nachbildungen alter Daten u. s. w. Day fügt den Abbildungen auf 40 Seiten eine Einführung über »Die Kunst im Alphabet« bei. Wenn er darin sagt, dass Schönheit erstrebenswert sei, aber natürlich den Gebrauchswert nicht beeinträchtigen dürfe, so hat er damit ebenso recht, wie wenn er weiter ausführt, dass

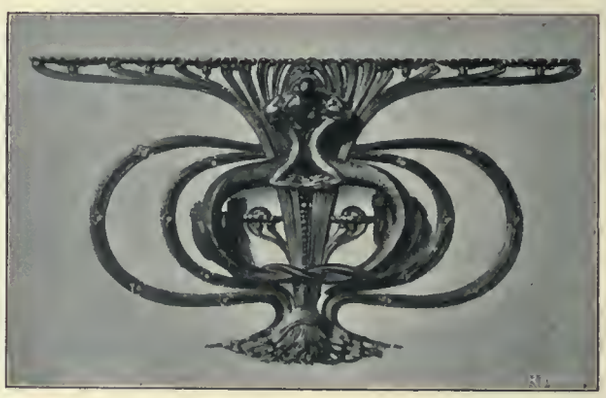
Kleine Thüre des Trausaales der Stadt Karlsruhe.
Nach Entwurf der Grossh. Kunstgewerbeschule ausgeführt durch GEBR. HIMMELHEBER.

die Schönheit nicht notwendig Beiwerk oder Ornament erfordert, dass im Gegenteil Einfachheit und Charakter und die Würde, welche von ihnen ausgeht, ebenso im Interesse der Brauchbarkeit wie der Kunst gefordert werden müssen. »Originalität darf nicht mit Bewusstsein gesucht werden, am wenigsten in der Schrift; sie kommt von selbst, wenn sie überhaupt kommt!« Trefflich gesagt und sehr zu beherzigen von vielen der Erfinder neuer Formen, die um allen Preis originell sein wollen, während man zu neuen Formen nur kriechen kann, wie Day weiter ausführt. Was der Verfasser in seiner Kunst im Alphabet näher ausführt über Entstehen und Verändern eines Alphabets etc. ist so beachtenswert, dass schon um deswillen dem Werkchen die wärmste Empfehlung zu teil werden muss. Die abgebildeten Alphabete und Ziffern bilden eine reiche Quelle brauchbaren, vorbildlichen Materials für alle Schriftzeichner.

Schmiedeeiserne Firmenschilder im Stile der Renaissance und des Barock. Entworfen und gezeichnet von Professor *Alfred Schubert,* Architekt nnd kgl. Baugewerkschul-Oberlehrer in Kassel. Ein praktisches Motiven- u. Vorlagenwerk für Kunstschlosser, Architekten, Zeichner etc. 33 Tafeln. A. Schumanns Verlag, Leipzig.

Auf den 22 ersten Tafeln giebt der Verfasser nur eigene Entwürfe. Dieselben erheben sich meist nicht über das hinaus, was man von einem mittelmässigen Zeichner einer kleinen Schlosserwerkstätte zum mindesten verlangen muss. Unsere deutsche Kunstschlosserei ist gottlob weiter vorangeschritten, als dass sie aus diesen Vorbildern gerade sich Rats zu holen braucht. Die weiter auf Tafel 23 bis 33 beigegebenen Aufnahmen des Herausgebers von modernen und alten Schildern, teils vergrösserte Zeichnungen nach mehreren in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichten Schildern aus neuer und alter Zeit, bieten auch nicht allzuviel. Verdienstvoll wäre allerdings, wie der Herausgeber meint, die Herausgabe eines Specialwerks über die alten schmiedeeisernen Firmenschilder, denen ja auch einige wirklich gute neue Muster beigefügt werden können. Was aber der Herausgeber an solchen Beispielen mit seinen Tafeln vorführt, kann den von ihm empfundenen Mangel der in den letzten 25 Jahren erschienenen Litteratur der Kunstschlosserei nicht ersetzen.

Flügelthüre des Trausaales der Stadt Karlsruhe. Nach Entwurf der Grossh. Kunstgewerbeschule ausgeführt von GEBR. HIMMELHEBER.



Bronzebeschlag zu einer Truhe (s. Seite 9). Entworfen an der Grossh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, ausgeführt von Bildhauer MAYBACH, Karlsruhe.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

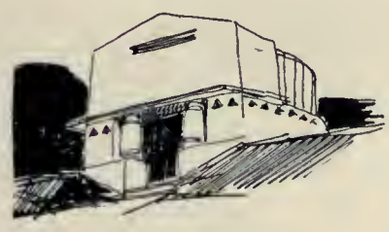
VIGNETTEN UND
HANDSPIEGEL MIT EMAIL

ENTWÜRFE VON
PROF. H. CHRISTIANSEN

DREIFARBENDRUCK VON C. GRUMBACH IN LEIPZIG

Ansicht der Künstler-Kolonie im Bau. Darmstadt, Mathildenhöhe.

DIE DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE



WASSERPAVILLON VON OLBRICH

IN dem »Herrengarten« zu Darmstadt, der durch das Andenken der dichterfreundlichen Landgräfin Caroline geweiht ist, gelangt man auf frei gewundenen Wegen, an weiten Wiesen mit hohen Baumgruppen und einem stillen grossen Weiher mit Schwänen vorüber irgendwo vor ein Gitterthor, wo sich mit einem Mal ein ganz anderes Bild darbietet: ein regelmässig abgezirkelter Garten, kleine kreisrunde Wasserbassins, vergoldete Sonnenuhren und ganz hinten ein fürstliches Gartenhaus des vorigen Jahrhunderts. Die ganze Anlage ist unter dem Einfluss des Louis XIV-Stiles entstanden. Die ehrlichen deutschen Handwerker, von denen die Dekorationen im Innern des Hauses ausgeführt sind, haben sich schrecklich gequält, um an den Stuckaturen der Kamine und Plafonds der eleganten französischen Ornamentik gerecht zu werden. Die Arbeiten sind typisch für die Tiefe der Leistungsfähigkeit, zu der ein von Hause aus tüchtiges Kunsthandwerk herabsinken kann, wenn es sich mit Zierformen plagen muss, die einer ihm innerlich fremden und in toten Regeln erstarrten Tradition angehören.

In diesen Räumen regt und rüstet sich jetzt die neue Kunst, die auch das deutsche Handwerk wieder in die Höhe führen soll; es ist da der vorläufige, wenn auch unzureichende Sitz der Darmstädter Künstler-Kolonie. Hier entwirft Professor Christiansen seine Entwürfe für Glasmalerei und Rudolf Bosselt seine Plaketten, beide von Gehilfen unterstützt, um ihren zahlreichen Aufträgen zu genügen. In zwei anderen Zimmern haben die jüngsten Mitglieder die Kolonie, Paul Bürck und Patriz Huber sich behagliche Arbeitsräume eingerichtet. Dagegen ist das vorläufige Atelier des Bildhauers Ludwig Habich in einem benachbarten Palmenhaus untergebracht und auch die Professoren Peter Behrens und J. M. Olbrich, von denen letzterer eine grössere Anzahl von Zeichnern beschäftigt, haben sich ihre besonderen Ateliers in der Stadt einrichten müssen. An bestimmten Abenden aber finden sich alle zu ernster und gemütlicher Aussprache in jenem kleinen Gartenpalais zusammen.

Man weiss, dass die Gründung dieser Künstler-Kolonie aus der eigensten Initiative des Grossherzogs von Hessen entsprungen ist. Er hat sie unter erheblichen persönlichen Opfern vollzogen, nachdem ihn seit Jahren unter künstlerischen wie volkswirtschaftlichen Gesichtspunkten die junge angewandte Kunst und die damit zusammenhängende Frage des Handwerks auf das Lebhafteste beschäftigt hatten. Gegenüber der Geringschätzung, mit der manche »Modernen« die grossen Kunstperioden der Vergangenheit behandeln, ist es von Interesse zu sehen, wie sich in der Person

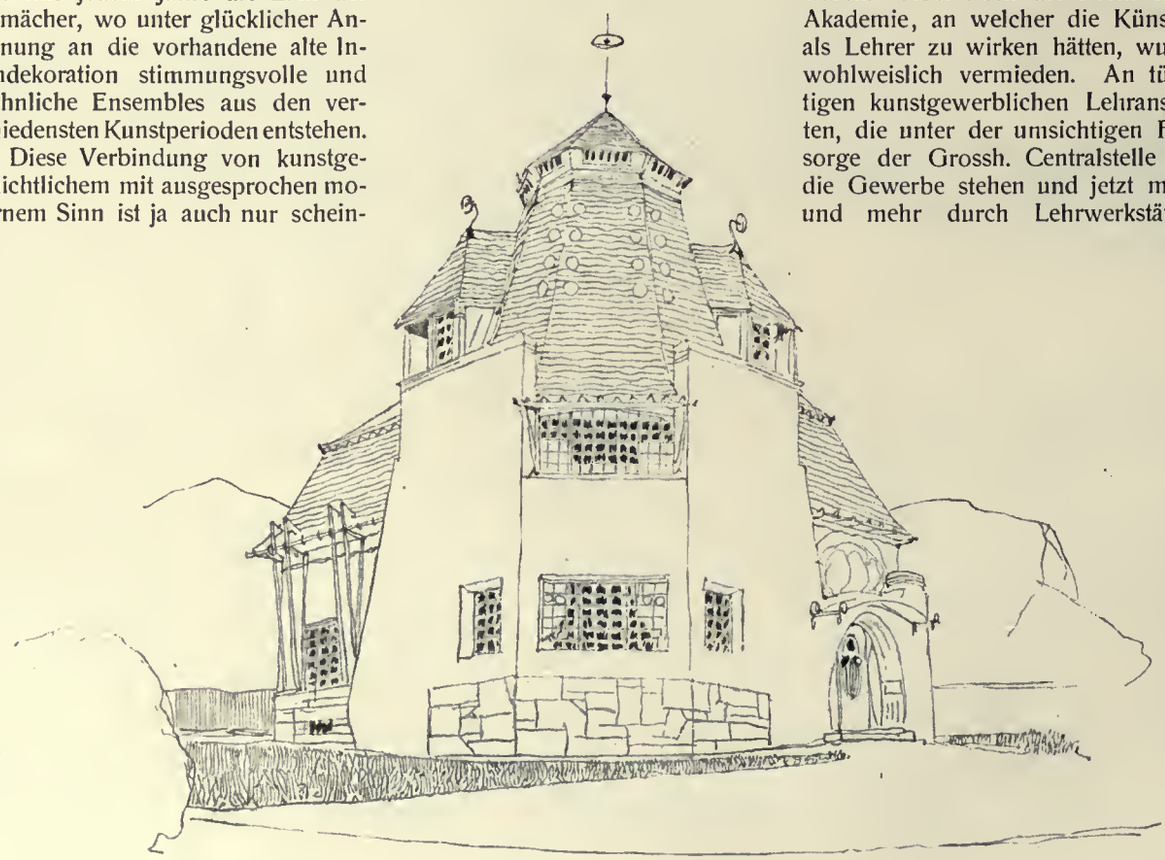
Haus Deiters, Darmstadt. Skizze von Prof. OLBRICH.

Kopfleiste von Prof. OLBRICH.

dieses Fürsten eine thatkräftige Förderung der neuzeitlichen Bewegung mit Verständnis und Verehrung für die ältere Kunst vereinigt. Nach wie vor ist er darauf bedacht, seinen umfangreichen Privatbesitz an Werken der älteren Malerei und Kleinkunst, die vorher zum grossen Teil in entlegenen Schlössern oder sonst ein unbeachtetes Dasein führten, zu sichten und zu ergänzen, und im alten Residenzschloss in Darmstadt, wo das beste davon Aufnahme findet, vermehrt sich mit jedem Jahre die Zahl der Gemächer, wo unter glücklicher Anlehnung an die vorhandene alte Innendekoration stimmungsvolle und wohnliche Ensembles aus den verschiedensten Kunstperioden entstehen.

Diese Verbindung von kunstgeschichtlichem mit ausgesprochen modernem Sinn ist ja auch nur scheinbar ein Widerspruch. Je mehr man sich gewöhnt, die Kunst im geschichtlichen Zusammenhang zu betrachten, als eine nach Zeit und Ort notwendig sehr verschiedene Ausstrahlung des gesamten äusseren und geistigen Lebens, desto unerfreulicher wird es, zu sehen, dass die eigene Zeit wie eine Theaterfigur im schlecht sitzenden Kostüm einer fernen Vergangenheit einherspaziert. Gerade die Vertrautheit mit dem wirklichen Alten muss sich stossen an jenen oberflächlichen oder ungeschickten Nachahmungen, welche die retroverse Periode so häufig darbot. —

Für die Art und Weise nun, wie das Interesse an der jungen angewandten Kunst sich in die That umsetzen sollte, war dem fürstlichen Begründer der Kolonie von vorn herein der eine Gesichtspunkt massgebend: völlig freie Entfaltung der Künstler-Individualität. Darum keine starre Organisation oder gar ein Institut von der Art der manufacture royale unter Ludwig XIV., wo die Künstler eine Art Beamte und einem für den Stil tonangebenden Direktor unterstellt waren. Aber auch die Form einer Akademie, an welcher die Künstler als Lehrer zu wirken hätten, wurde wohlweislich vermieden. An tüchtigen kunstgewerblichen Lehranstalten, die unter der umsichtigen Fürsorge der Grossh. Centralstelle für die Gewerbe stehen und jetzt mehr und mehr durch Lehrwerkstätten



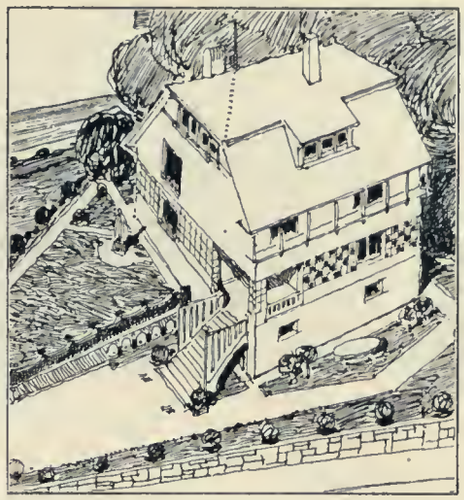
Haus Deiters, Darmstadt. Entwurf von Prof. OLBRICH.

Kopfleiste von Prof. OLBRICH.

ergänzt werden, fehlte es in Hessen nicht, die Mainzer Kunstgewerbeschule steht an Leistungsfähigkeit hinter keinem ähnlichen Institut Deutschlands zurück. Überdies ist die moderne angewandte Kunst ja nicht lehrbar in dem Sinne der älteren Stile und soll es nicht sein. Jedes Lehren birgt für den Lehrenden und den Lernenden die Gefahr des Dogmatisierens und Schematisierens, und das wäre Gift für die Keime der neuen Kunst,

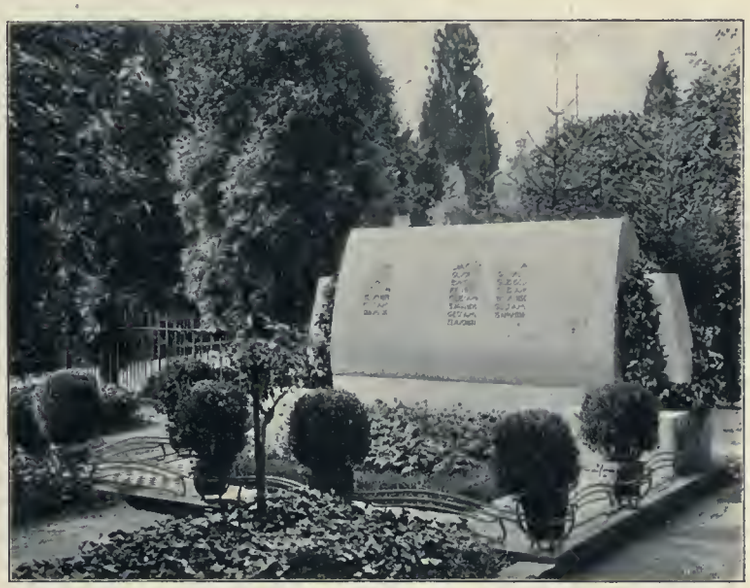
Grabmal von Prof. OLBRICH.

die wir uns zunächst doch nicht anders denken können als individuell-lebendig, in beständigem Fluss sich immer erneuernd. Dass sie in sich selber reife und erstarke, das ist die Hauptsache. Mag in dieser Zeit des Stürmens und Drängens bisweilen auch allerlei kurioses und unerfreuliches Zeug ans Ufer geworfen werden, es hat doch immer noch mehr Berechtigung als mühsame Kopien alter Muster. Und andererseits sind auch die unbewussten Reminiscenzen aus früheren Jahrhunderten oder aus dem fernen Asien, die gelegentlich mit unterfliessen, kein Beweis gegen den Wert der Bewegung. Es kommt nicht darauf an, dass mit einem Schlag lauter unerhört Neues produziert werde. Dass schaffensfreudige und ihrer Individualität vollbewusste Künstler sich mit allem Ernst der angewandten Kunst wieder angenommen haben, das allein schon eröffnet einen guten Ausblick in die Zukunft, und die Gründung der Darmstädter Kolonie als einer durchaus freiheitlichen Körperschaft, in der eine Anzahl begabte Künstler einen festen Rückhalt und den weitesten Spielraum für ihre individuelle Entwicklung gefunden haben, war eine glückliche That, um die ganze Bewegung zu kräftigen. —



Garten des Hauses Olbrich. Darmstadt, Mathildenhöhe.
Entwurf von Prof. OLBRICH.

Natürlich hat die Kolonie sofort Fühlung genommen mit der Industrie und dem Handwerk Hessens. Ausser den zahlreichen Privataufträgen, welche die Künstler mitbrachten oder nachher erhielten, wurden die gemeinsamen Arbeiten, wie das Zimmer für die Pariser Weltausstellung, in Darmstadt ausgeführt. Von ganz besonderer Bedeutung aber ist es, dass das Programm der Kolonie für 1901, das mittlerweile durch eine Anzahl kunstsinniger Männer des Landes eine sichere Finanzierung gefunden hat, geeignet ist, einen noch regeren Zusammenhang zwischen



Grabmal für Familie Glückert auf dem Friedhofe zu Darmstadt.
Entwurf von Prof. OLBRICH.

Kopfleiste von PAUL BÜRCK.

der Kolonie und dem einheimischen Gewerbe herbeizuführen.

Auf der »Mathildenhöhe«, einem frühern Grossherzoglichen Park, der sich nun in eine Villen-Kolonie verwandelt, gehen schon jetzt einige der Bauten der Vollendung entgegen, mit denen die Künstler-Kolonie bei ihrer nächstjährigen Ausstellung vor die Öffentlichkeit treten und in denen sie späterhin arbeiten und leben will. Auf dem höchsten Punkt des der Kolonie vom Grossherzog eingeräumten Gebietes, vom öffentlichen Verkehr am weitesten zurückliegend, erhebt sich das Ernst-Ludwig-Haus mit geräumigen Ateliers, die gemeinsame Arbeitsstätte der Kolonie; im Abhang davor entstehen die kleinen Villen der Kolonisten, die für einfache und doch schöne Wohnungen vorbildlich werden sollen; sodann eine Ausstellungshalle und Pavillons für Werke der Flächenkunst und Skulptur; endlich bei einem Platanenhain in der Nähe des Haupteingangs Räume der Erholung und öffentlichen Lustbarkeit: Orchester, Restaurant und Café. Auch ein kleines Theater ist geplant, wo die Gesichtspunkte einer gesunden Stilisierung der Bühnenkunst zur Geltung kommen werden. Es soll eben alles bei der ganzen Anlage vorbildlichen Wert im Sinne der modernen angewandten Kunst besitzen, und weder die gärtnerischen Anlagen, die hier und da zu den noch übrigen Baumgruppen des Parkes hinzutreten, noch die Beleuchtungsvorrichtungen auf den Wegen und die Umzäunungen der einzelnen Villen sollen davon eine Ausnahme machen.

Entwurf zu einem Wandteppich von PAUL BÜRCK.

Obwohl dieser ganze eigenartige Plan aus den gemeinsamen Beratungen der Kolonie hervorgegangen ist, liegt natürlich die eigentlich bauliche Aufgabe ganz in den Händen Olbrich's; nur Peter Behrens baut sich sein Wohnhaus selbst. Olbrich, eine ungewöhnlich lebendige und zugleich organisatorisch umsichtige Natur, kann hier nach allen Seiten hin sein Talent bethätigen. In dem Ernst-Ludwig-Haus und der Ausstellungshalle sind ihm monumentale Aufgaben gestellt, deren Lösung eine weitere Stufe in der mit dem Wiener Secessionshaus eröffneten Entwicklung bezeichnen wird, und von den kleinen Wohnhäusern bietet ja jedes einzelne in jedem Raum ein neues Problem für einen Künstler seines Schlages, der es sich zur Aufgabe macht, in einem Wohnhaus die Individualität des Bewohners gleichsam zu verkörpern und in jedem Zimmer durch die Art der Raumbildung, in Farben und Linien eine der Bestimmung des Raumes entsprechende Stimmung zu schaffen. Die kürzlich veröffentlichten »Ideen« Olbrich's zeigen, mit welcher Beweglichkeit der Erfindung er in diesem Sinne zu arbeiten versteht.

An der inneren Einrichtung und Ausschmückung der grösseren Bauten werden sich natürlich alle Kolonisten beteiligen. Es ist für diese Aufgabe wie im ganzen genommen ein besonderes Glück, dass auch die Vielseitigsten unter ihnen doch einen bestimmten

Schwerpunkt besitzen, nicht etwa bloss in der verschiedenen Technik, sondern auch in der allgemeinen Richtung ihres künstlerischen Wesens.

Hans Christiansen's vortreffliche Linienführung, die mit wenigen Konturen so viel zu sagen weiss und sich in der monumentalen Komposition des Fensters für das Pariser Zimmer nicht weniger bewährt als in den zahlreichen kleineren Entwürfen, die er für die verschiedensten Gebiete der Flächenkunst geschaffen hat — sie bildet gewiss keinen nebensächlichen Faktor in seiner Kunst, zumal angesichts der Schwierigkeiten, welche bei Kunstverglasungen die beständige Rücksichtnahme auf Mittel und Grenzen der Technik mit sich bringt. Und doch ist sein eigentliches Element die Farbe; die bestrickende Wirkung seiner besten Schöpfungen beruht vornehmlich in dem sicheren Gefühl, mit dem er die Farben nach ihren dekorativen und den Empfindungswerten wählt und zusammenstellt. So haben bekanntlich gerade seine Werke dazu beigetragen, die Freude an der Farbe und an einem breiten dekorativen Stil in weiteren Kreisen neu zu beleben.

Ein anderes Verhältnis nimmt man bei Peter Behrens wahr. Wie er in seinen reifsten Gemälden und Farbenholzschnitten die Farbe ausserordentlich feinfühlig, aber mit bewusster Zurückhaltung behandelt und die Linie zum eigentlichen Träger des Ausdrucks macht, als eine Melodie, zu der die Farbe die Begleitung abgiebt, so strebt er auch in der angewandten Kunst überall nach der ausdrucksvollen, bedeutenden Linie, sei dieselbe nun von Naturformen abgeleitet oder frei geschaffen, mag sie lediglich die Idee des Zweckes zur Anschauung bringen, wie in seinen einfachen, schönen Gläsern, oder reiner Empfindungsträger sein, wie im Flächenornament. Jene begrifflich nicht fixierbaren, rein psychischen Werte, mit denen wir bei Rhythmus und Ton schon längst zu rechnen gewohnt sind, für die uns bei der Farbe Böcklin wieder die Augen geöffnet hat, sie waren in der Linienkunst während der Imitationsperiode verloren gegangen. Gerade sie sind es, die das besondere Interesse von Behrens in Anspruch nehmen, indem er im freien Spiel der Linien das spezifisch moderne Empfinden zum Ausdruck zu bringen strebt.

Monogramme und Vignetten von PAUL BÜRCK.

In Ludwig Habich, dem geborenen Darmstädter, hat die Kolonie einen um so geeigneteren Vertreter der monumentalen Plastik gewonnen, als er mit der Herrschaft über die Form eine im besten Sinne dekorative Begabung verbindet. Während so viele öffentliche Denkmäler der Gegenwart ohne genügende Rücksicht auf ihre Umgebung entstehen, wie Spielschachtelfiguren, die man ebensogut hierhin wie dorthin setzen kann, ist Habich's jüngst vollendetes Kriegerdenkmal für Giessen geradezu vorbildlich für eine der Umgebung angepasste Anlage, ohne dass die freie Grösse und der Schwung der künstlerischen Idee beeinträchtigt wären. Und nicht minder glücklich weiss er bei den kleinen Bronzen und keramischen Gegenständen, die irgend einem praktischen Gebrauch dienen, die durch diesen Zweck gegebene Beschränkung in anmutige Freiheit aufzulösen.

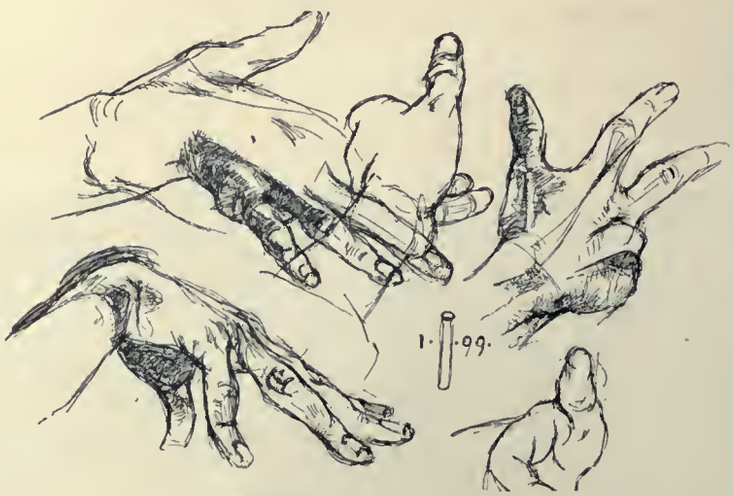
Wenn Habich solche Aufgaben mit Vorliebe so behandelt, dass die Figur ohne weiteres zum Träger des Zweckes wird, so lässt Rudolf Bosselt, der eigentliche Kleinplastiker der Kolonie, eine Menschengestalt gern schmückend und in loserem Zusammenhang hinzutreten. Man vergleiche das Tintenfass Bosselt's mit dem Lesepult von Habich. Aber das Lieblingsgebiet Bosselt's ist bekanntlich die Plakette und die Medaille, wofür seine ursprüngliche Ausbildung als Ciseleur nicht ohne Wichtigkeit war. Stilistisch ausgegangen von den grossen Pariser Meistern hat er sich doch bald diesem Einfluss entzogen und eine persönliche Eigenart entwickelt. Es verdient bei seinen Arbeiten nicht zuletzt das Feingefühl Beachtung, mit welchem er dem individuellen Charakter einer jeden Aufgabe Rechnung trägt, auch in den anscheinend äusserlichen Dingen wie in der Höhe des Reliefs, in der Form und der Abmessung des Feldes.

Von den beiden jüngsten, noch mitten im glück-

LANDSCHAFT. VON PAUL BÜRCK.

MÄDCHENKOPF. ZEICHNUNG VON PAUL BÜRCK.

lichsten Sturm und Drang stehenden Mitgliedern der Kolonie ist Patriz Huber vorwiegend dem Gebiet der Innendekoration und des Möbels zugewandt, das er mit Frische und erfreulicher Einfachheit im Sinne der modernen Bewegung behandelt. Im Verhältnis zu den meisten übrigen Kolonisten, die neben den gemeinsamen Aufgaben vorwiegend an auswärtigen Aufträgen gearbeitet haben, ist Huber in grösserem Umfang von der einheimischen Industrie in Anspruch genommen. Von Paul Bürck hingegen schlummern noch immer zahlreiche und vorzügliche Entwürfe der Flächenkunst, für Teppiche, Tapeten, Buchschmuck etc. in seinen Mappen; die Industrie hat sich merkwürdigerweise bisher kaum nach ihm umgesehen. Um so eifriger stellt Bürck durch gründliche Naturstudien das Gleichgewicht gegen jene dekorative Thätigkeit her, und wenn dieses heilige Feuer nicht nachlässt, darf man von dem ungewöhnlichen, mit einem urwüchsigen Gemüt geparten Talent, das sich fast in allen seinen Zeichnungen offenbart, noch Grosses erwarten.



Händestudien von PAUL BÜRCK

Bei aller Freiheit, mit welcher die jüngeren wie die älteren Mitglieder der Kolonie ihre Individualität rückhaltlos entfalten, fühlen sie sich doch eng verbunden in ihren letzten Zielen, und die gemeinsamen grösseren Aufgaben, die sie sich stellen, tragen wesentlich dazu bei, das Gefühl innerer Gemeinschaft zu verstärken. Froher Wille zur Arbeit, festes Vertrauen in die eigene Kraft und eine gesunde Freude am Leben, die nichts weiss von matten und trüben Stimmungen, walten in der jungen Kolonie und geben eine Gewähr für alles das, was wir von ihr erhoffen.

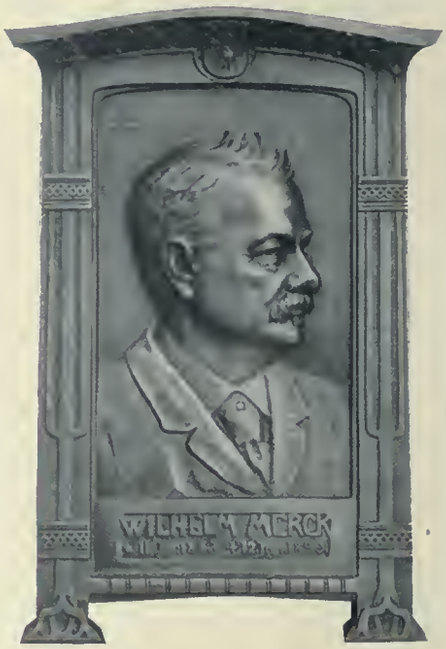
Bildnis von Prof. PETER BEHRENS.

Stickerei von Prof. PETER BEHRENS.

Weibliche Figuren (gross in Holz graviert und vergoldet) von Professor PETER BEHRENS.

Plakette von RUD. BOSSELT.

Statuette von LUDWIG HABICH.



Plakette von RUD. BOSSELT.

Statuette von LUDWIG HABICH.

Plakette von RUD. BOSSELT.

Goethe-Medaille von RUD. BOSSELT

Schale von RUD. BOSSELT.

Schale mit Meerweib von RUD. BOSSELT.

Skizze zu einem Schreibzeug in Stein und Zinn von RUD. BOSSELT.

Glas mit Neger von LUDWIG HABICH.

Statuette von LUDWIG HABICH.

Bierseidel von LUDWIG HABICH.

Statuette von LUDWIG HABICH.

Lesepult von LUDWIG HABICH.

Schlüssel von
LUDWIG HABICH.

Geigenspielerin von RUD. BOSSELT.

Plakette von RUD. BOSSELT.

Wasserglas mit Email von Prof. H. CHRISTIANSEN.

Porträt von LUDWIG HABICH.

Entwurf zu einem farbigen Glasfenster von Prof. CHRISTIANSEN.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN.

GRAZ. Nach dem *Jahresbericht des Steiermärkischen Kunstgewerbe-Museums über das Jahr 1899* wurden für sämtliche Abteilungen des Museums in dem Berichtsjahr aussergewöhnlich namhafte Erwerbungen gemacht, so dass in jeder Fachabteilung einige selten schöne, mustergültige Stücke eingereicht werden konnten. Die ständige Ausstellungs- und Verkaufshalle, welche dem modernen steirischen kunstgewerblichen Schaffen gewidmet ist, war stets gut beschickt, und sowohl der Besuch derselben als auch die Ankäufe verdoppelten sich gegen das Vorjahr. Die Zeichenlehrer der Staatsgewerbeschule und einiger Mittelschulen haben in Verfolg einer Ministerialverfügung für den Unterricht im Freihandzeichnen denselben in der Weise erweitert, dass sie auch kunstgewerbliche Gegenstände aller Art, welche vom Museum für diese Zwecke zur Verfügung gestellt wurden, als Vorbilder benutzten und dieselben in Einzeldarstellungen als auch in Gruppenbildern zeichnen liessen. Die Auswahl erstreckte sich auf Kunstschmiedearbeiten, Arbeiten in Holz, Zinnarbeiten und Majoliken aller Art. Diese Erweiterung des Lehrmaterials hat den Unterricht sehr gefördert.

-u-

KAISERSLAUTERN. Aus dem *Bericht des Pfälzischen Gewerbe-Museums für das Jahr 1899* ist folgendes hervorzuheben: Das Berichtsjahr hatte in sachlicher Hinsicht zwar keine bedeutenden Ereignisse aufzuweisen, kann jedoch immerhin als ein Jahr ruhiger Arbeit und fortschreitender Entwicklung bezeichnet werden. An der inneren Organisation des Institutes wurde keine Veränderung vorgenommen. Die kunstgewerbliche Mustersammlung erfuhr in ihrer neuesten Abteilung für modernes Kunstgewerbe eine wesentliche Bereicherung durch zahlreiche Ankäufe, welche ein gedrängtes Bild auf dem Gebiete des modernen Stiles geben. Ausserdem wurde auch eine Reihe wertvoller alter Objekte erworben. Das Auskunfts- und Patentbureau wurde während des Berichtsjahres zwecks Einsichtnahme der Patentschriften von 567 Personen besucht, für die Königl. Landgerichte Kaiserslautern und Frankenthal wurden fünf Gutachten auf dem Gebiete des Patent- und Gebrauchsmusterwesens abgegeben. Die vollständige Ausarbeitung von Patentgesuchen mit den erforderlichen Unterlagen erfolgte in 24 Fällen und von Gebrauchsmuster-Bewerbungen in 11 Fällen. Die Ateliers wurden im Laufe des Jahres insgesamt in 34 Fällen beansprucht; hierzu leisteten in 13 Fällen die Lehrwerkstätten Beihilfe. Ausserdem wurden die Lehrwerkstätten in 157 Fällen durch Arbeiten für Gewerbetreibende, die Stadtgemeinde, das Gewerbemuseum und die Kreisbaugewerkschule in Anspruch genommen. Auf das kunstgewerblich-architektonische Zeichenbureau entfallen 31 Aufträge, wofür im ganzen 93 Einzelzeichnungen notwendig waren. -u-

Entwurf zu einem Teppich von Prof. CHRISTIANSEN.

Dekorativer Entwurf von Prof. CHRISTIANSEN.

LÜBECK. Dem *Bericht des Gewerbemuseums über das Jahr 1899* entnehmen wir folgendes: Gleich zu Anfang des Berichtsjahres wurde eine Einrichtung geschaffen, die dem Museum in ausserordentlicher Weise das lebhafteste Interesse, besonders der gebildeten Kreise, zuführte. Diese Neuerung bestand in der Beschaffung einer besonderen Abteilung für auswechselbare Ausstellungen der modernen dekorativen Kunst, zu der die Firma Keller & Reiner in Berlin die besten Arbeiten deutscher, französischer, belgischer und englischer Künstler zur Verfügung stellten. Eine ähnliche Vereinbarung wurde auch mit den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München abgeschlossen, so dass auch das Münchner Kunstleben in ausgewählten Sammlungen vorgeführt werden konnte. Für die Sammlung des Museums konnte eine grosse Reihe von guten Erwerbungen gemacht werden. Bei Ankäufen soll in Zukunft auch die dekorative Kunst gebührend berücksichtigt werden und in den besten Stücken dem Museum als Muster oder Vorbild zugeführt werden. Um die vom Industrievereine und von den gewerblichen Vereinen angestrebte Wiederbelebung einer keramischen Industrie auch von seiten des Gewerbemuseums zu unterstützen, wurde eine Anzahl von Vasen, welche die Kunsttöpfer W. Ruhter in Schleswig und H. Mutz in Altona ausgestellt hatten, angekauft. Leider zählt das Museum immer noch nicht jene Kreise zu seinen ständigen Besuchern, für die dasselbe eigentlich geschaffen ist, nämlich die Handwerker. Trotz aller Hinweise in der Presse und in Vorträgen ist eine Erhöhung des Interesses der einheimischen Handwerker am Museum nicht bemerkbar. Dagegen hat das Allgemeininteresse am Museum ganz bedeutend gewonnen. -u-

VEREINE UND SCHULEN.

BUNZLAU i. Schl. Den *Mitteilungen über die Thätigkeit der keramischen Fachschule vom 1. November 1897 bis 1. April 1900* entnehmen wir folgendes: Die Schule wurde gemäss der Vorschrift des Herrn Ministers für Handel und Gewerbe am 1. November 1897 eröffnet. Zur Verwaltung der Anstalt wurde ein Kuratorium von neun Mitgliedern bestellt. Von diesen ernannte der Minister drei, der Magistrat und die Stadtverordneten je zwei Mitglieder. Ausserdem gehören demselben der Bürgermeister als Vorsitzender und der Direktor der Anstalt als Stellvertreter und Schriftführer an. Nachdem die innere Einrichtung der zum Teil noch unvollendeten Anstalt in ihren Grundzügen vollendet war, wurde dieselbe am 8. März 1898 der Kgl. Staatsregierung übergeben. Die Unter-

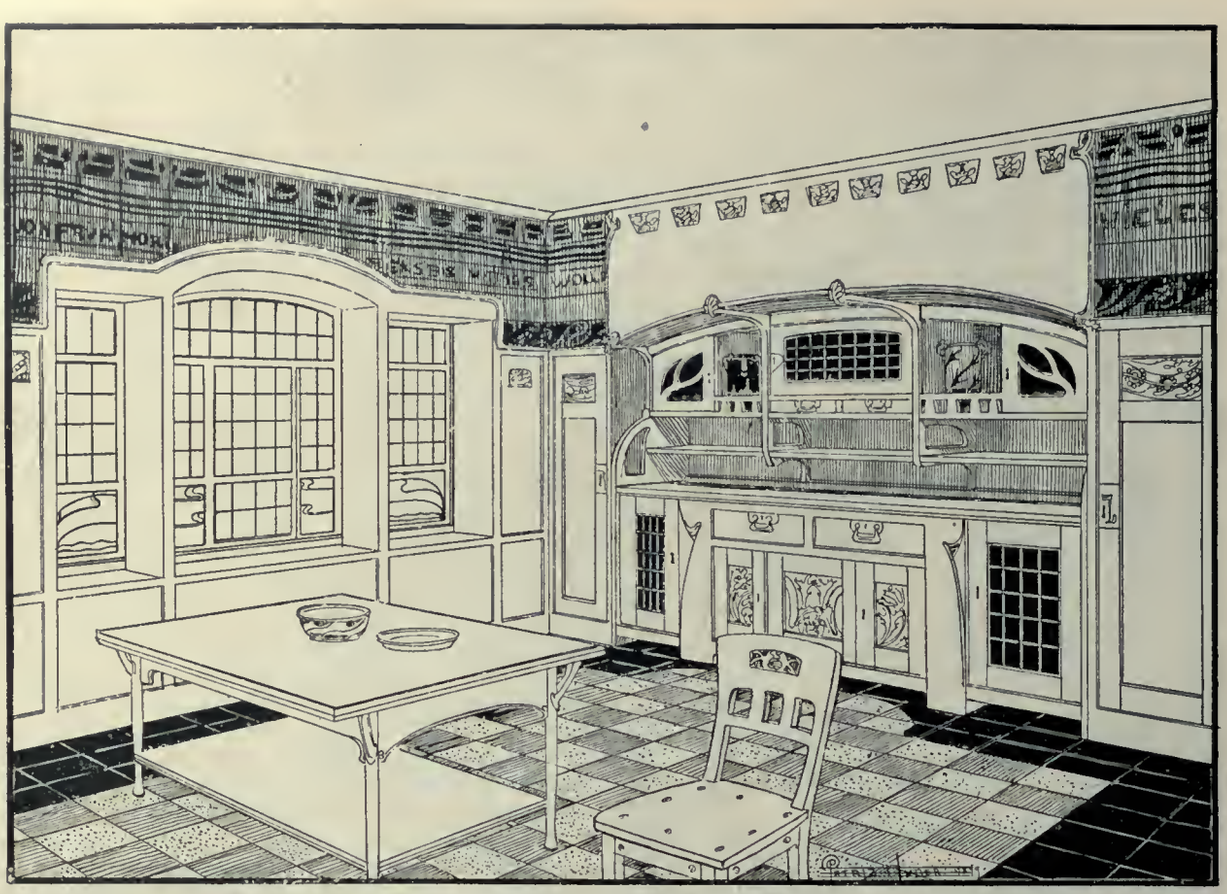
Büffet von PATRIZ HUBER.

richtsergebnisse waren bisher recht befriedigend und übertrafen zum Teil die Erwartungen der Lehrer. Insbesondere bei den älteren Tagesschülern war ein gewisser Ernst und ein reges Interesse nicht zu verkennen. Die Verknüpfung von Theorie und Praxis, wie der ausführlich mitgeteilte Lehrplan sie vorgesehen hat, hält das Interesse des Schülers stets rege und die Vermeidung der allzugrossen Vielseitigkeit gestattet, das Wenige gründlich zu betreiben und somit auch den weniger Begabten zugänglich zu machen. -u-

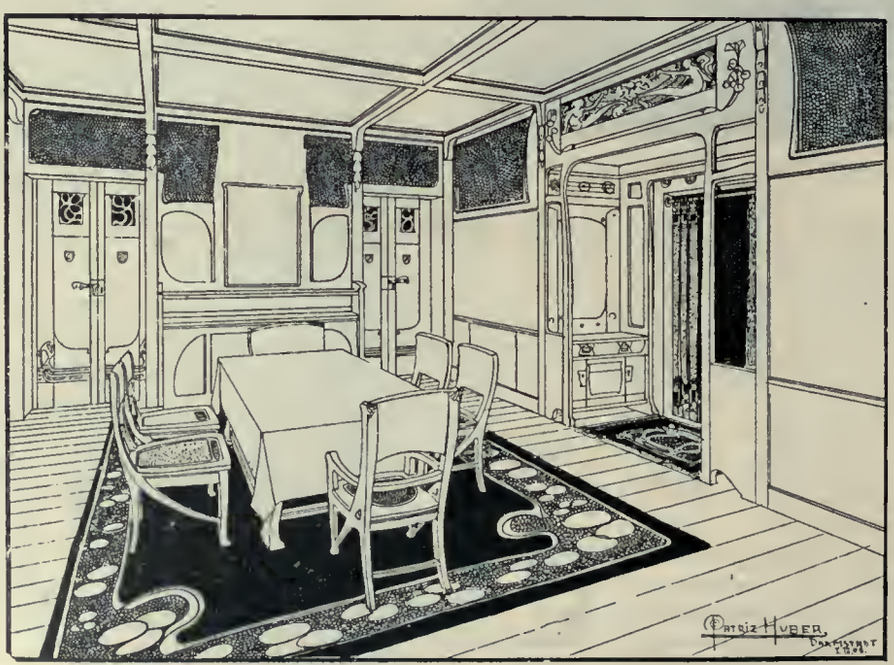
GRAZ. *Rechenschaftsbericht des Steiermärkischen Kunstgewerbe-Vereins über das Vereinsjahr 1899—1900.* Auch im Berichtsjahre ging das Streben dahin, die Ausstellungshalle durch anziehende Gestaltung, mit häufigem Wechsel der Ausstellungsgegenstände, sowie durch Vermittelung eines regen Besuches möglichst zu fördern. Diese ständige Ausstellung wurde im Berichtsjahr von 52 Kunstgewerbetreibenden beschickt. Der Besuch der Ausstellung war ein günstiger und wies gegen das Vorjahr eine bedeutende Steigerung auf. Auf der Pariser Weltausstellung 1900 war das Grazer Kunstgewerbe durch zehn Gewerbetreibende aus der Ofenfabrikation, der Kunsttischlerei und Drechslerei, der Schmiedekunst und Zinnindustrie, sowie aus der neu eingeführten Handwebekunst vertreten. In dem General-Komitee für die »Allgemeine Landesausstellung Graz 1901« ist der Verein durch drei Mitglieder vertreten. Durch die Vergünstigung des freien Besuches des Kunstgewerbe-Museums seitens der Vereinsmitglieder wurden besonders die kunstgewerblichen Sammlungen fleissig studiert, eine Thatsache, die besonders an den ausgestellten Gegenständen der Ausstellungshalle unverkennbar hervortrat. -u-

KÖNIGSBERG i. Pr. Nach dem *Bericht der Kgl. Kunst- und Gewerkschule über die Schuljahre 1897—1900* ist seit dem Herbst 1897 eine erstaunliche Zunahme des Schulbesuches überhaupt und der Tagesschule insbesondere zu verzeichnen. Jedoch entspricht der Besuch bei weitem noch nicht der Grösse und Bedeutung der Stadt Königsberg und dem zu Tage tretenden Aufschwung des gewerblichen Lebens. Verschiedene Berufsarten, die eine bessere Ausbildung sehr nötig haben, wie die Klempner, Tapezierer, Buchbinder, Drechsler, Goldschmiede, Graveure, besuchen die Schule fast gar nicht, andere, wie Tischler, Kunstschmiede und Kunstschlosser, besuchen zwar

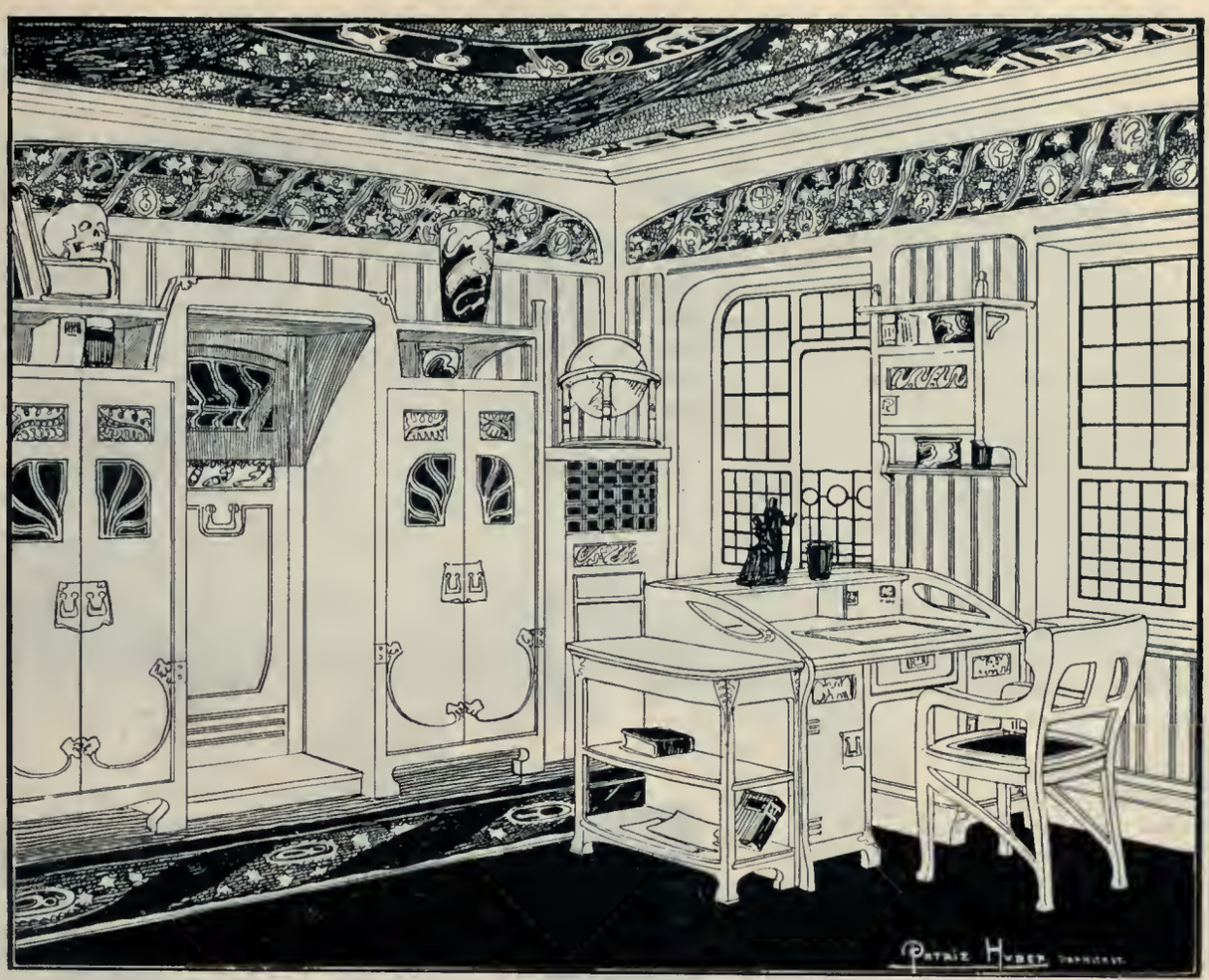
Kredenz von PATRIZ HUBER.



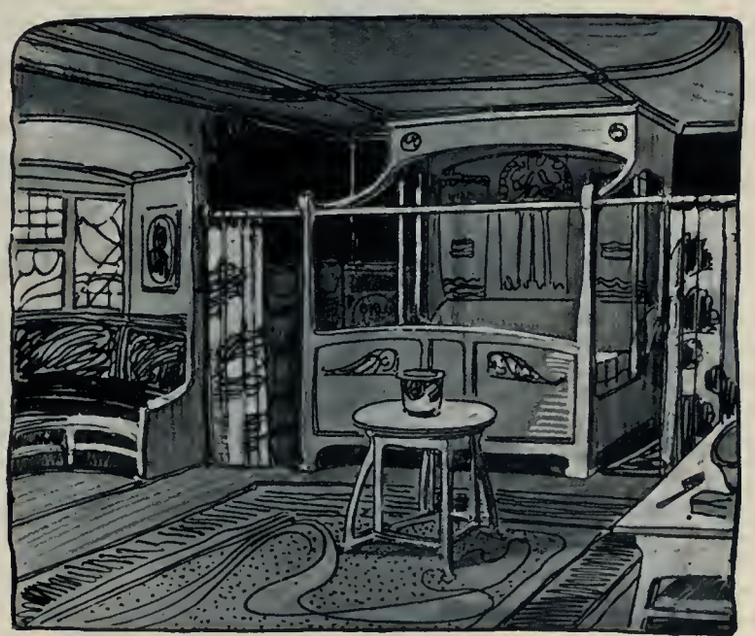
Küchen-Einrichtung. Entwurf von PATRIZ HUBER.



Zimmer. Entwurf von PATRIZ HUBER.



Schreibzimmer. Entwurf von PATRIZ HUBER.



Schlafzimmer. Entwurf von PATRIZ HUBER.

zum Teil die Abend- und Nachmittagsstunden, aber nicht die Tagesklassen. Im November 1898 beteiligte sich die Schule an einer gelegentlich des Verbandstages des Malerinnungsverbandes von Ost- und Westpreussen veranstalteten Ausstellung von Malerarbeiten, bei welcher ihre Leistungen mit dem ersten Preise gekrönt wurden. Mit dem Beginn des Jahres 1900 wurde eine neue ständige Lehrstelle für Freihand-, Gips- und Linearzeichnen, sowie für Zeichnen und Malen nach der Natur geschaffen. Um die Ornamentstudien nach lebenden Pflanzen möglichst zu fördern, wurde bei der Schule ein Schulgarten angelegt, in welchem besonders charakteristische Pflanzen gezogen und an Ort und Stelle zu Skizzierübungen verwendet werden. -u-

Druckverzierung
von Prof. OLBRICH.

SONNEBERG. Wie wir dem *Jahresbericht der Industrie-Schule für das Jahr 1898/99* entnehmen, ist vom 1. Oktober 1900 ab die Schule, welche bis dahin durch freiwillige Beiträge unterhalten wurde, ein durch das Herzogl. Staatsministerium, den Gemeinderat der Stadt und den Industrieschul-Verein nach allen Seiten gefestigtes Institut. Der Neubau der Schule, errichtet auf einem von Frau Kommerzienrat A. Fleischmann gestifteten Grundstück und nach den Plänen des Baumeisters Professor Albert Schmidt in München, wird noch im Laufe des Jahres 1900 bezogen werden können und unter seinem Dache alle diejenigen Organe vereinigen, welchen die Vertretung der Interessen von Handel und Industrie und die Ausbildung der industriellen und kaufmännischen Jugend anvertraut ist: die Handels- und Gewerbekammer, die Handelsfachschule und die Industrieschule. Auch im Berichtsjahr sind die Schüler sehr vielseitig für die heimische Industrie und besonders für die Sonneberger Ausstellungsgruppe auf der Pariser Weltausstellung 1900 beschäftigt gewesen. -u-

Zeichnung von Prof. CHRISTIANSEN.

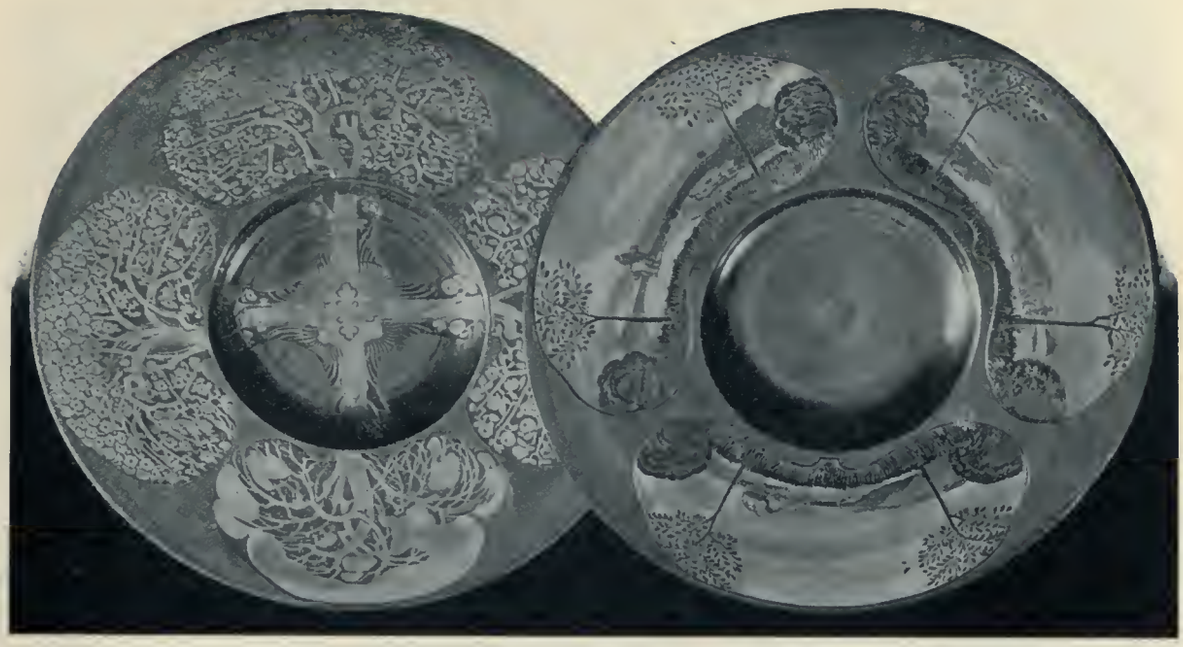
WETTBEWERBE.

BERLIN. *Wettbewerbe der Firma Woellmer's Schriftgiesserei zur Erlangung von Original-Entwürfen zu Buchdruckschriften.* Es werden gewünscht: I. Entwürfe zu einer modernen, eigenartigen Reklame- und Inseratschrift schmalen Charakters; II. Entwürfe zu einer modernen Cirkular-Schrift, die sowohl stehend als schräg liegend sein kann und zum Druck kaufmännischer, buchhändlerischer und privater Rundschreiben und so weiter dienen soll, wobei Rundschriftformen und die der sog. englischen Schreibschrift ausgeschlossen sind. Als Preise sind ausgesetzt für I.: 700, 500, 300 M., für II.: 500, 400, 300 M. Einzusenden bis zum 1. Februar 1901 an die ausschreibende Firma, Berlin S.W., Friedrichstrasse 226, woher auch die näheren Bedingungen zu erhalten sind. -u-

VERMISCHTES.

DARMSTADT. Hier ist nach dem Vorbilde von Berlin, München u. s. w. ein Kunstsalon für Innenausstattung eröffnet worden, dessen Grundlage eine dortige Möbelfabrik bildet. Da die künstlerische Leitung des Unternehmens dem unseren Lesern wohlbekannten Architekten Otto Schulze-Köln anvertraut ist, darf man einer interessanten Gestaltung dieses Salons gewärtig sein.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



Kupferplatten, graviert von R. HORRMANN, München. (Ges. gesch.)

DIE MODERNE DEKORATIONSKUNST IM LICHTE DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Initial von H. SCHULZE, Berlin.

OFERN eine Weltausstellung eine ernsthafte Sehenswürdigkeit sein soll, wird ein wesentlicher Anteil an ihrem Aufbau, an ihrer Ausstattung den dekorativen Künsten zufallen müssen. Gerade daran wird unter Umständen noch schlagender, als an dem Ausgestellten, das ja nicht immer allerneuesten Datums ist, gezeigt werden können, wie die Dekorationskunst der Zeit ihre Aufgabe auffasst. Diese Aufgabe ist in der That auf einer Ausstellung keine andere, als im Leben überhaupt: Eine einrahmende, verschönernde, wobei nichts zu gering, nichts zu gleichgiltig sein darf, um nicht in den Bereich ernsthafter Kunstbethätigung gezogen zu werden. Bei einer in diesem Sinne einwandsfreien Ausstellung müsste jedes Gestell, jeder Glaskasten das Produkt einer künstlerischen Erwägung, einer Geschmacksthätigkeit sein, welche von dem Prinzip ausgeht, dass nicht nur das einzelne Ausgestellte, sondern dass das Gesamtbild der Ausstellung ein künstlerisches sein müsse.

Wer die Räume und Veranstaltungen der Pariser Weltausstellung von diesem Gesichtspunkte aus studiert, der wird im allgemeinen keine Veranlassung haben, sehr befriedigt zu sein. Schon die offiziellen Gebäude, welche auf der Esplanade des Invalides zur Aufnahme des französischen Kunstgewerbes und der dahin gehörigen Arbeiten der fremden Staaten errichtet sind, vermögen in Bezug auf Ornamentik und Innendekoration auch einer sehr massvollen Kritik nicht stand zu halten. Das Bestreben ist unverkennbar, wenigstens die Aussenfronten möglichst ornamental und dekorativ zu halten. Aber die Masse der verwendeten Einzelheiten bringt es bei einer Kunstleistung nicht mit sich, und das Ergebnis entbehrt jeder dekorativen Ruhe und Gesamtwirkung. Vielmehr kann man es als typisch betrachten für eine Kunstweise, die, jeglicher Führung ledig, nur auf Einzelwirkung hinarbeitet, ohne ein Gefühl zu haben für die Unterordnung des Einzelnen unter das Gesamte. — Das gilt nicht nur von der einzelnen Kunstform, sondern auch von der Thätigkeit der einzelnen Mitarbeiter, die

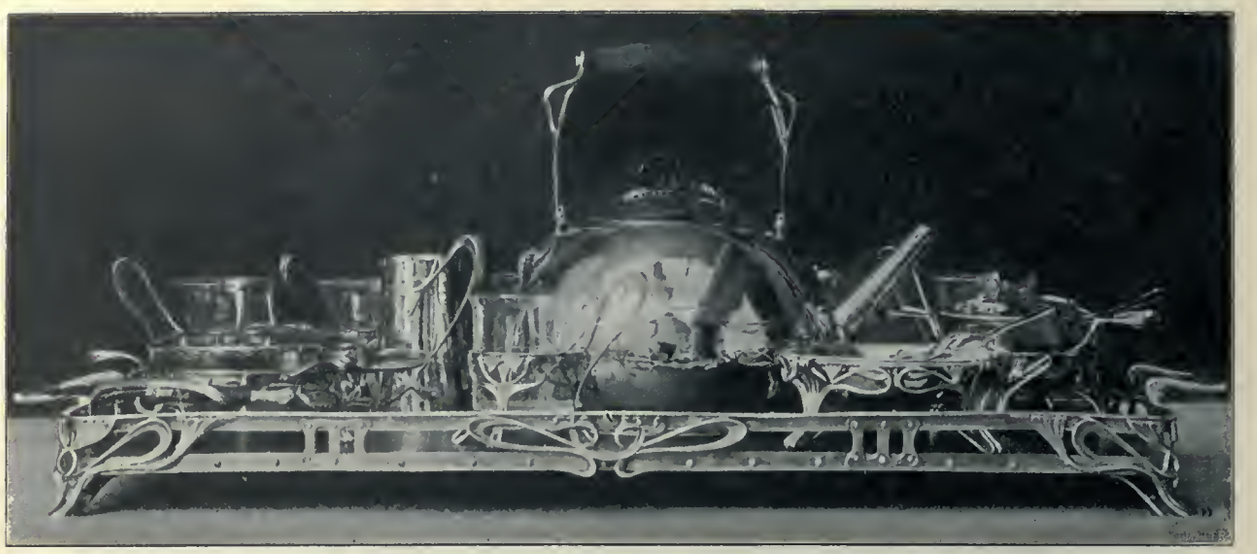
Zinngefässe von L. MORY, München. (Muster geschützt.)

sich in den Rahmen eines künstlerischen Gesamtwillens einfügen müsste. Auch darin zeigt Frankreich eine ersichtliche Schwäche in dem Aufbau seiner kunstgewerblichen Ausstellung; nur ausnahmsweise ergiebt sich ein geschlossenes Bild von vornehmer Gesamtwirkung, im übrigen sind es glänzende, imponierende Einzelleistungen, die aus der Flut eigenwilliger, künstlerisch unbedeutender oder gleichgiltiger Aufbauten herausgesucht werden müssen. Und das Unbedeutende wirkt eben nur dann erträglich, wenn es zusammengefasst erscheint. Frankreich hat viele und glänzende Kunstwerke ausgestellt in seiner kunstgewerblichen Abteilung, diese selbst aber in ihrer Gesamtheit macht keinen künstlerischen Eindruck. Es zeigt sich viel dekorativer Geschmack, viel Chic im Arrangement, aber wenig Streben nach Neuem und Eigenartigem, viel Routine, aber wenig Studium. Es scheint, als ob der fest eingewurzelte Glaube an die natürliche Überlegenheit der französischen dekorativen Kunst anfinge, unheilvolle Früchte zu tragen.

Dass Deutschland in dieser Beziehung mit seiner kunstgewerblichen Ausstellung andere Wege eingeschlagen hat und zu anderen Resultaten gelangt ist, ist zu bekannt, auch zu allgemein anerkannt, als dass es hier noch des Breiteren erörtert und gepriesen werden müsste. Es ist ja damit noch kein Urteil

Zinngefässe von JOS. SCHMEIDL, München. (Muster geschützt.)

»Der Gral«, Prunkbecher, entworfen von Professor A. SEDER, Strassburg,
ausgeführt von THEODOR HEIDEN, München.



Theegeschirr, ausgeführt in teilweise vergoldetem Silber Ebenholz und Glas von STEINICKEN & LOHR, München. (Muster gesch.)

begründet über die etwaige kunstgewerbliche Überlegenheit Deutschlands über seine Nachbarnationen; dass aber Deutschland seiner Aufgabe, ein Bild seiner künstlerischen Produktion zu geben, mit grösserem Ernst, mit mehr dekorativem Bewusstsein, mit mehr künstlerischer Selbstbeschränkung gerecht geworden ist, als alle seine Konkurrenten, das dürfen wir sagen, obgleich es unser eigenes Werk ist, das wir damit loben. Dass unsere massgebenden Kreise der dekorativen Kunst diese führende Stellung eingeräumt, ihre hohe Bedeutung so rückhaltlos anerkannt haben, das ist das Bedeutsame, das Hocherfreuliche an der kunstgewerblichen Ausstellung Deutschlands.

Wir dürfen uns aber nicht verhehlen, dass wir in dieser Beziehung verhältnismässig leichtes Spiel gehabt haben: Als ernsthafter Konkurrent in der künstlerischen »Aufmachung« seiner Ausstellung steht ja eigentlich nur noch Österreich da; Österreich, dessen Aufbau mit seinem frischen Schwung, seiner jugendlichen Grazie ganz aus einer temperamentvoll-drängenden Moderne heraus geboren erscheint. Geht ihm auch die machtvolle Würde, der imponierende Ernst des deutschen Werkes ab, so ist ihm dafür eine heitere Leichtigkeit und Anmut zu eigen, die man als echt national und bodenwüchsig wird anerkennen müssen. Auch der abseits von dem grossen Ausstellungspalast gelegene ungarische Pavillon mit seinem kecken Pfauenfedermuster in den Fenstern fällt unter den umgebenden, meist völlig charakterlosen, kleineren Bauten durch Originalität auf.

Von den übrigen ausstellenden Staaten hat eigentlich nur noch Amerika es versucht, wenigstens einen dekorativen Eingang zu der Ausstellung seiner Erzeugnisse zu schaffen. Aber das Ergebnis ist kein sehr erfreuliches. Es wirkt plunderhaft und geschäftsmässig, ohne Vertiefung, ohne eine Spur von neuen Ansätzen, ohne Würde. Da wirkt die kühle Sachlichkeit der englischen Einrichtung, die völlige Nüchternheit der japanischen fast noch besser, oder wenigstens wahrer. Was besonders geschmacksverletzend in der amerikanischen Ausstellung wirkt, ist die übermässige Beliebtheit des Sternenbanners zu Dekorationszwecken. — Der direkte Gegenfüssler Deutschlands ist wohl Italien. Es hat von jeder Repräsentation, von jeder weiterschauenden künstlerischen Darbietung abgesehen, und den ihm zur Verfügung stehenden Raum ganz als Verkaufsgelegenheit benutzt. Diesen seinen Zweck scheint es auch erreicht zu haben: Man sieht nirgends die Aufschrift: Vendu —, öfter wiederholt, als in der italienischen Abteilung. Das war bisher auf allen grösseren Ausstellungen so, an denen Italien sich beteiligt hat. Und keinen besseren Beweis kann es geben für die Rentabilität weiter ausschauender, kunstgewerblicher Bestrebungen, als die so ungeheuer nüchtern arbeitende, rückhaltlos dem platten Massengeschmack huldigende italienische Kunstindustrie, die trotz alledem — keine blühende genannt werden kann. —

Wer unsere moderne, kunstgewerbliche Bewegung nach ihrer quantitativen Vertretung auf der Jahrhundertausstellung beurteilen wollte, müsste zu ganz merkwürdigen Ergebnissen kommen. Wie wenig, wie schmerzlich wenig ist sie doch mit wahrhaft gediegenen Leistungen vertreten, im Vergleich mit der ungeheuren Menge der aufgestapelten Ausstellungsgegenstände! In wenigen Abteilungen nur überwiegt die Moderne absolut nach Bedeutung und Anzahl der Arbeiten; in den meisten muss man ihre Erzeugnisse förmlich suchen. Durchwandert man die französische Abteilung für Kunstgewerbe, so wird man bemerken, dass thatsächlich die geschäftsmässige, elegante und glatte Wiederholung der verschiedenen, historisch-nationalen Stilarten von Louis XIV. bis zum Empire das weitaus Überwiegende ist. Nur in dem Glanzpunkt der französischen Ausstellung, den Juwelierarbeiten, ist dies nicht der Fall; hier finden wir,

unter der Führung Lalique's und der ihm nahestehenden Schmuckkünstler, eine breite moderne Strömung und fast gar keine Arbeiten in bestimmt-historischem Charakter. Hier finden wir auch einige wenige, modern gehaltene, sehr feine und wirkungsvolle Ausstellungsaufbauten, alle überragend der Pavillon von Lalique. Was Frankreich sonst noch Hervorragendes in moderner Dekorationskunst geleistet hat, lässt sich der Hauptsache nach um die Namen Gallé, Bing (L'art nouveau) und Nationalmanufaktur von Sèvres gruppieren. Von diesen sind die Leistungen des Hauses L'art nouveau insofern wieder gesondert zu betrachten, als hier die streng ornamentale, moderne Linienkunst gepflegt wird, ohne oder doch mit möglichst wenig Naturnachahmung, während Gallé und Lalique, wohl die beiden charakteristischsten Erscheinungen unter den auf der Ausstellung vertretenen Meistern der französischen Nutzkunst, den Schwerpunkt ihres Schaffens auf dekorative Naturwiedergabe unter raffiniertester Benutzung und intimster Kenntnis der Materialschönheit verlegen. Ähnliche Ziele verfolgt die moderne Dekoration von Sèvres, die namentlich ein zartes, breit und einfach behandeltes Pflanzenornament von köstlicher Grazie und Reinheit in der Linienführung pflegt. Somit überwiegt in den angewandten Künsten dieser Abteilung, soweit es sich nicht um Arbeiten im historischen Sinne handelt, die dekorative Naturnachbildung durchaus, die wir ihre feinsten und reifsten Blüten in der figuralen Kleinplastik, also namentlich den Kunstbronzen, treiben sehen. Und hier entwickelt sich auch das am augenfälligsten, was als das Vorbildlichste, das Ausgereifteste an der französischen Moderne bezeichnet werden muss: Die farbige Behandlung des Materials. Als unerlässliche Vorbedingung dazu ist die geschickte, künstlerische Behandlung des Materials überhaupt hervorzuheben, dessen leises Leben unter der Form im allgemeinen in erquicklichster Weise zu Worte gelangt, wodurch rückwirkend die Form wieder mit neuem selbständigen Leben sich füllt. Das scheint mir bis jetzt noch ein Vorzug, namentlich der französischen Metallbehandlung, gegen die unsrige zu sein, welche die Seele des Materials leicht unter Formen und Gedanken erstickt. —

Dann die farbige Tönung. Sie geht im allgemeinen auf helle, kühle, spielend-lebendige Farbenstimmung aus, verwendet, wenn ich

Teile des Theegeschirrs von STEINICKEN & LOHR (s. Seite vorher).

Muster geschützt.

Deckel des Willkomm-Pokals für das deutsche Reichstagsgebäude. Entworfen und ausgef. von Prof. FRITZ VON MILLER, München.

mich so ausdrücken darf, eine opalisierende Skala von Tönen. Die schweren, gesättigten Tinten, die »Harmonie des Braunen«, wie die Renaissance sie uns gebracht hat, sie scheinen verlassen zu Gunsten einer Art von kunstgewerblichem Plein-air.

Als Drittes tritt hinzu die Zusammenstimmung verschiedener Materialien: Bronze und Marmor, Elfenbein und Gold, Opalglas und Halbedelsteine —, das alles wird gemischt wie auf der Palette, und bringt Wirkungen hervor, denen man seine rückhaltslose Bewunderung nicht versagen kann. Nach dieser Richtung kann, so scheint es mir, unsere Gewerbekunst von der französischen noch vieles lernen.

Deutschlands Ausstellung bewahrt auch hinsichtlich seiner Stellung zur modernen Richtung seine Einheitlichkeit: Es ist modern, mit ganz wenigen Ausnahmen; nicht in dem Sinne freilich, der jeden Anklang, jedes Anknüpfen an Bewährtes, Historisches verpönt, aber in dem, der sich scheut, einfache Wiederholungen, oder Arbeiten zu bringen, die lediglich als Beweise einer alteingesessenen, künstlerischen Routine gelten können. Das ernste Bemühen, nur Neues und Eigenes zu bringen, spricht sich aus in dem Vorwiegen strenger Ornamentik, in der ersichtlichen Abneigung gegen spielend-naturalistische Motive, in der geringen Anzahl der in rein historischem Sinn gearbeiteten Stücke. Hier, und fast nur hier, kommt dem Beschauer das Bewusstsein, dass ein thatsächlicher, ein durchgreifender Umschwung im Kunstgewerbe stattgefunden habe.

Bezüglich der übrigen Staaten kann ich mich kurz fassen. Österreich zeigt auf kleinem Raume das gleiche Schauspiel, wie Frankreich auf grossem: Einzelne glänzende, moderne Leistungen und daneben vieles Alte, Marktgängige, was bei solcher Gelegenheit gleichgiltig lässt, — wenigstens vom künstlerischen Standpunkt aus. Belgien und England, die so Vieles zu zeigen gehabt hätten, bleiben mit ihren tüchtigsten Künstlern, ihren interessantesten Leistungen aus. Was in ihren Abteilungen an kunstgewerblichen Arbeiten zu sehen ist, ergiebt ein zu lückenhaftes Bild, um irgend eine andere Schlussfolgerung daraus ziehen zu können, als die, dass die beiden Staaten es mit ihrer kunstgewerblichen Ausstellung nicht sehr ernst genommen haben. —

Amerika bietet insofern eine interessante Darstellung, als die beiden Firmen Gorham und Tiffany so ziemlich das Höchste ausgestellt haben dürften, was im Lande des Sternenbanners an Juwelenarbeit, in der Silberwarenbranche und in Kunstglase geleistet werden kann, und man also berechtigt sein wird, hieraus einen verallgemeinernden Rückschluss zu ziehen. Wenigstens in Bezug auf die beiden ersteren Gewerbe wird ein solcher jedenfalls zutreffen; wir sehen demnach die amerikanische Dekorationskunst mit einer technisch wie ästhetisch vor nichts zurückschreckenden Kühnheit ausgerüstet, vermöge der sie ihre Aufgaben mit der gleichen rüstigen Derbheit anfasst, mit der sich ihre eintönige Rokokoornamentik über alle ihre Erzeugnisse verbreitet. Tiffany's Kunstgläser und Kunstverglasungen nehmen dabei freilich eine gesonderte Stellung ein; sie sind vorbildlich-modern im besten Sinne des Wortes.

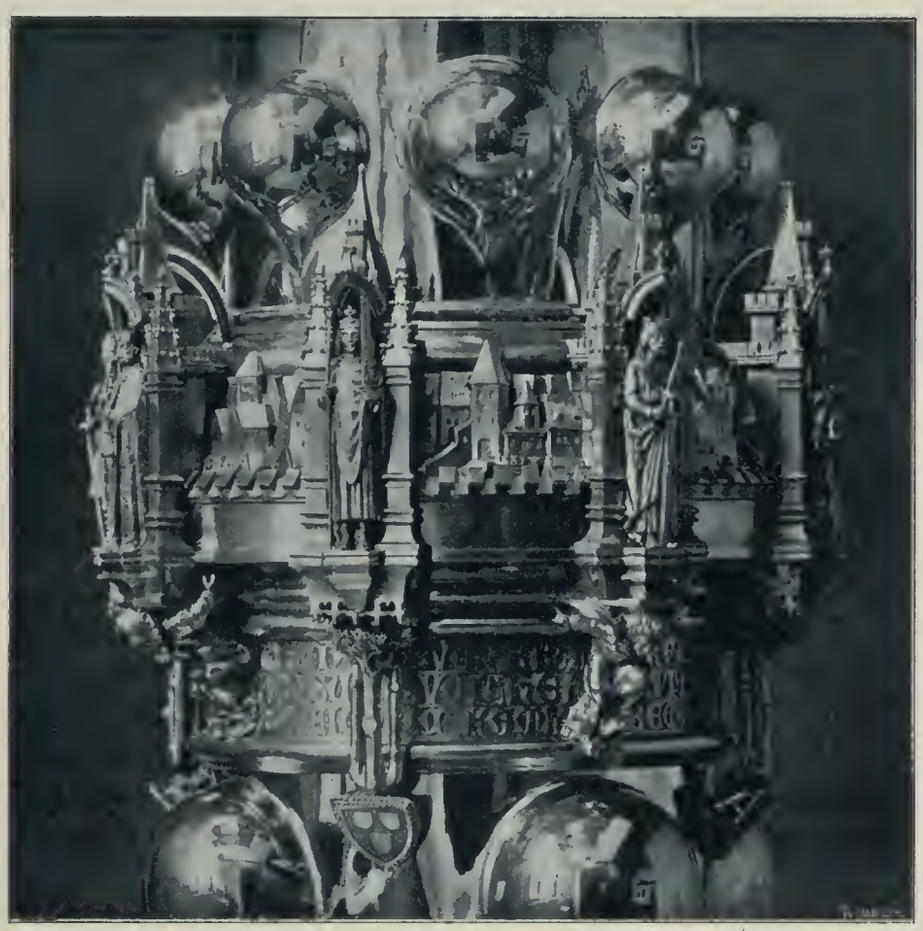
Einen besonders breiten Raum nehmen in der Kunstgewerbeausstellung die im Sinne einer nationalen Volkskunst gehaltenen Arbeiten ein. Russland, Dänemark und Norwegen, Spanien und Portugal, Japan stellen wieder die Erzeugnisse aus, die uns in ihrem typisch-nationalen Stil schon so lange vertraut sind, dass sie uns doch eigentlich nichts mehr zu sagen wissen. Bei Norwegen, Dänemark und Japan hat man das Gefühl, dass da wirkliches Leben dahinter steckt, dass das National-Eigentümliche kein Deckschild ist für Unbeweglichkeit und Erstarrung. Bei Russland erscheint das schon weniger deutlich, bei den Spaniern und ihren Nachbarn dagegen ist nur noch die hohle Form geblieben. Die Kunst erträgt eben dauernde Inzucht so wenig wie alles Lebende,

Willkomm-Pokal für das Deutsche Reichstagsgebäude,
entworfen und ausgeführt von Professor FRITZ VON MILLER, München.

und sie kann nicht gedeihen, ohne sich unablässig zu verändern. —

Die Pariser Weltausstellung zeigt für jeden, der gekommen ist, um die neuzeitliche, dekorative Kunst zu studieren, den empfindlichen Mangel, dass er mühsam sich erst das ausfindig machen muss, was des Studiums wert ist. Nicht nur, dass die Arbeiten neuzeitlicher Richtung unter den blossen Nachahmungen historischer Vorbilder vielfach fast verschwinden, es sind auch künstlerische Leistungen jeden Grades mit den Gegenständen industrieller Massenfabrikation zusammengebracht, die mit Kunst so gut wie gar nichts zu thun haben, nur weil beide aus dem gleichen Stoffe gefertigt sind. Mit anderen Worten: Das Kunstgewerbe, die Zierkunst, hat nicht, wie die Malerei und Skulptur, ein eigenes Heim erhalten können; sie ist mit der Industrie zusammen untergebracht worden, und es erhebt sich die Frage: Ist dies ihrer gegenwärtigen Bedeutung entsprechend?

Was in den beiden Palästen auf der Esplanade des Invalides an kunstgewerblichen Erzeugnissen zur Schau gestellt ist, zeigt deutlich, dass von dem, was wir unter Kunstgewerbe verstehen, sich nach oben eine reine Gewerbekunst, wenn ich mich so ausdrücken darf, loszulösen beginnt, und nach unten eine Kunstindustrie, die für die grosse Masse arbeitet, und keine künstlerische Richtschnur kennt, als den Geschmack dieser. Der charakteristische Unterschied dabei scheint mir weniger in der Art des Betriebes, bezw. der Herstellung des einzelnen Stückes zu liegen, als vielmehr in dem angestrebten, geschäftlichen und künstlerischen Endziel. Jene arbeitet für den Kunstkenner und Liebhaber, diese für ein Publikum, welches nur von dem allgemeinen Modegeschmack einen Begriff hat. Dazwischen liegt das gute Kunsthandwerk,

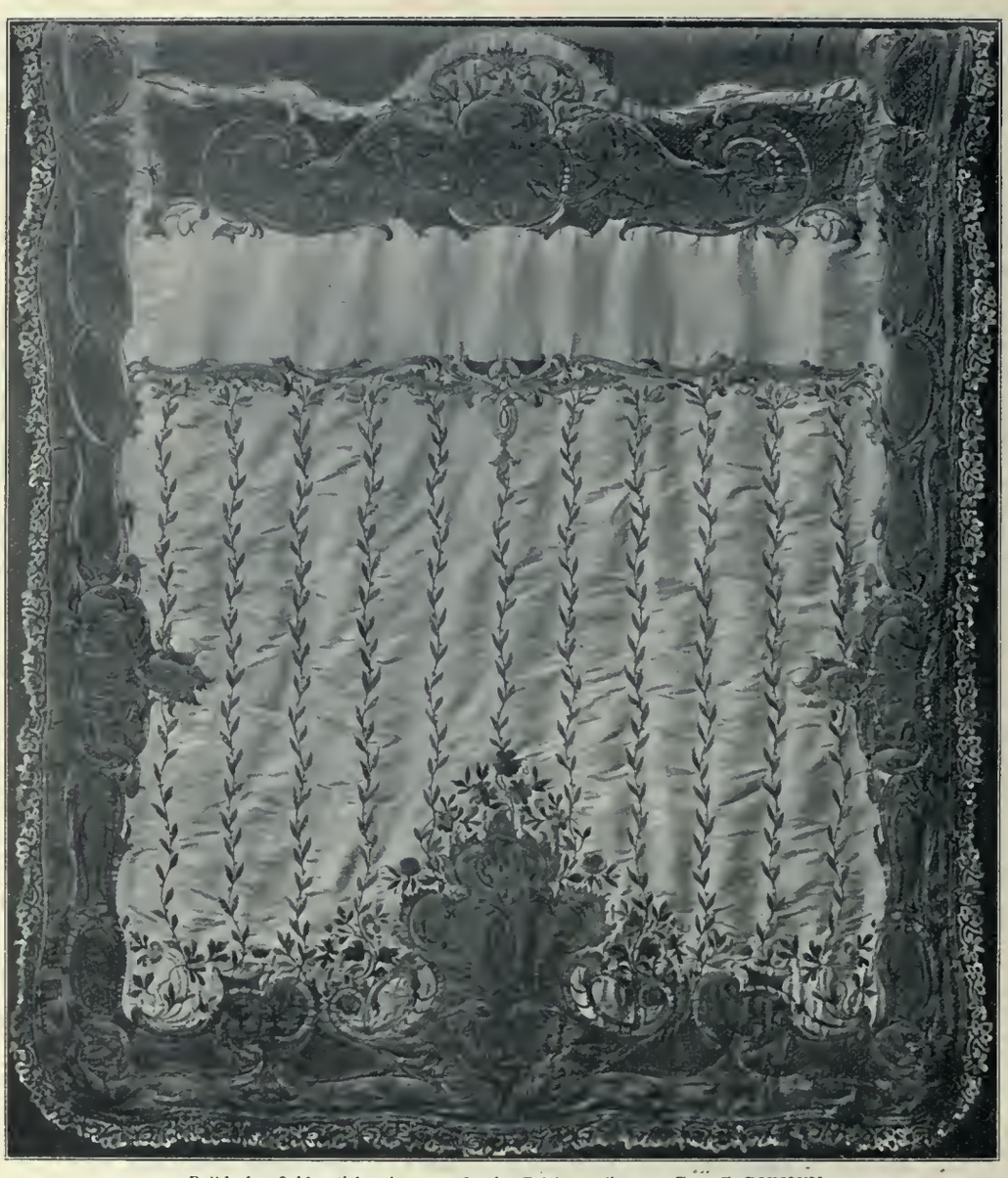


Mittelteil des Willkomm-Pokals für das deutsche Reichstagsgebäude.

das von den Künstlern, den Grossen seines Faches, sich seine Anregungen holt und seine Käufer in dem gebildeten Mittelstand findet. Es ist aber damit keineswegs gesagt, dass die Grossindustrie nur künstlerisch minderwertige Erzeugnisse liefere; vielmehr zeigt namentlich die deutsche Ausstellung aufs deutlichste, dass industrielle Unternehmungen zahlreich mit Künstlern in Verbindung treten, und dass daraus Erzeugnisse entstehen, die nur ein grosskapitalistischer Betrieb auf den Markt zu bringen wagen kann, — und die doch wieder das Gepräge reiner Kunst tragen. Gerade dieses Zusammenarbeiten von Künstler und Fabrikant tritt an verschiedenen Teilen der Jahrhundertausstellung

so glücklich, so bedeutsam in die Erscheinung, dass man wohl wünschen möchte, die dahin gehörigen Arbeiten zusammengestellt zu sehen, — oder doch wenigstens nicht in der Umgebung der künstlerisch bedeutungslosen Marktware, welche sie jetzt umgiebt. Deutschland ist diesem Missstand im ganzen dadurch ausgewichen, dass es eine künstlerische Kontrolle geübt hat über die aufzunehmenden Ausstellungsarbeiten. Bei den übrigen Staaten ist davon mindestens nichts zu bemerken, und dem ernsten Beschauer wird das Durchwandern dieser mit allen möglichen Nichtigkeiten gefüllten Ausstellungsständen zu einer wahren Mühsal und zu einer nutzlosen Zeitvergeudung. Wenn es möglich wäre, bei einer künftigen derartigen Veranstaltung der Kunst im Gewerbe als solcher einen eigenen Platz zu sichern, die Ausstellungsgegenstände also nicht nur nach stofflichen und technischen, sondern auch nach künstlerischen Gesichtspunkten einzuteilen und zu sichten, so wäre damit nicht nur den Besuchern, sondern auch den Ausstellern ein ganz unleugbarer Dienst erwiesen, deren Erzeugnisse jetzt nur schwer von dem Gesichtspunkte aus zu beurteilen sind, von dem aus sie beurteilt werden müssten.

R. RÜCKLIN.



Bettdecke, Seidenstickerei, entworfen im Zeichenatelier von Frau E. DUNSKY, ausgeführt im Kunsthandarbeitsatelier des Lette-Verein, Berlin.

»König Hugdietrich's Tafeltuch«, nach Zeichnung von Professor MAX SELIGER, Berlin, ausgeführt von OEORG LANGHEINRICH in Schlitz (Hessen).

ZU UNSERN BILDERN VON DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

WIE schon aus den in früheren Heften gebrachten Abbildungen das Münchener Kunsthandwerk unter Führung eines aus dem dortigen Kunstgewerbeverein hervorgegangenen Komitees ersichtlich war, hatte sich seiner Bedeutung entsprechend ganz besonders stark und hervorragend an der Pariser Ausstellung beteiligt. Insbesondere in der Raum-Ausstattung hatte die neue und die durch die Architekten Emanuel und Gabriel Seidl vertretene ältere Kunstrichtung bedeutende Leistungen aufzuweisen. Der nach Plänen des Professor Gabriel von Seidl ausgestattete Raum, von dem wir Platzmangels wegen leider nur wenig Abbildungen bringen können, wirkte insbesondere durch seine satten und vornehmen Farben. Die von Max von Mann gemalten Wandbilder im Sinne altgotischer Malereien passten sich mit ihrem stark vorherrschenden roten Ton vorzüglich dem hellgrünen Wandstoff an, der durch senkrechte Streifen aus schwarzem Tuch mit aufgenähten Litzen in Goldton gegliedert war. Die von O. Hupp in Schleissheim gemalte Decke hatte schwarze Töne für die Gliederungen und die auf trübweissen Grund gemalten Ornamente, wobei Gold und Blau in decenter Weise im Gesims und Mittelfeld belebend hinzutraten. Das ebenfalls abgebildete Portal wurde nach Entwurf von Architekt Max Ostenrieder von Professor Anton Pruska modelliert und von Bildhauer Josef Schmiedbauer in München in Stein ausgeführt. Das Portal führte in den schon früher abgebildeten Raum von Prof. Pfann, während in der mit dem Bilde von Mann geschmückten abgerundeten Ecke der Zugang zum Empfangsraum von Emanuel Seidl sich befand, von welchem interessanten Raume wir später noch Abbildungen bringen zu können hoffen. Das zur Ausstattung des Raums benutzte Mobiliar war schon ebenso wie die meisten im Raume aufgestellten Edelmetallarbeiten auf der Chicagoer Weltausstellung ausgestellt gewesen.

Im Gegensatz zu diesem Raum zeigte das von der bekannten Firma Voltz und Wittmer ausgestellte Badezimmer durchweg neuzeitliche Formen. Die Zeichnungen zu diesem Raume rühren von H. Micritz, Berlin, her, während Amand Voltz die Be-

Gestickte Kissen, nach Entwurf von Prof. M. LÄUGER, Karlsruhe, ausgeführt von dessen Frau (gesetzl. gesch.).

stimmungen über Raumeinteilung, Wahl des Materials und Farben in sehr glücklicher Weise selbst getroffen hat. Der mattgelbe Stuckmarmor der Badewanne und die Umrahmung der Badenische ist von Ceder und Schaaf in Nürnberg, die Verglasung der Decke von J. Scherer in Berlin ausgeführt. Für den aus einzelnen Marmorstückchen zusammengesetzten Fussboden kam ein ganz neues Verfahren der Marmorindustrie Kiefer in Anwendung, das ein weiches Verlaufen der angewandten Farbtöne nach frei bewegtem Muster zuliess. Gut in der Absicht, aber weniger gelungen war dies Verlaufenlassen der Töne in den von der Fayence-Fabrik Utzschneider & Co. gelieferten Fliesen der Wandbekleidung. Mobiliar (Sofa) und die Eingangsthüren zu den Klosetträumen waren in hell Cedernholz ausgeführt. Letztere waren mit reichen Bronzebeschlägen verziert, die allerdings für die Ausstellung nur in Imitation geliefert waren. Die weisse Stucktonne hatte ein sehr interessantes durch figürliche Motive belebtes in Flachrelief gehaltenes Ornament erhalten.

Unter den Goldschmiedarbeiten ist der von Prof. Fritz v. Miller ausgeführte Willkommpokal und der Gralbecher nach Prof. Seders Entwurf von Theodor Heyden zu nennen. Der erstere ist ebenso wie vier grosse silberne von Professor Widemann in Berlin herrührende Kandelaber, von denen zwei in Paris ausgestellt waren, von der Reichstagskommission für die künstlerische Ausschmükkung des Reichstagsgebäudes in Auftrag gegeben worden und dazu bestimmt, bei festlichen Anlässen als Tafelschmuck zu dienen. Die an und für sich einfache cylindrische Grundform ist durch reiche Bukkelung und Gliederung, namentlich durch den mit Reiterstatuetten in architektonischer Umrahmung umgebenen Mittelteil geschmückt worden. Einzelne Teile wie die Wappen der Bundesstaaten am Deckel haben vielfarbiges Email erhalten, dem als weiterer Schmuck unterhalb dieses Wappenrings ein Reif in reichem Filigran mit Türkisen, Opalen, Nephriten, Granaten hinzutritt. Zwischen den Kaiserbildern (Heinrich I., Otto der Grosse, Heinrich III., Barbarossa, Rudolf von Habsburg, Ludwig der Bayer, Maximilian I. und Wilhelm I.), welche abwechselnd auf Figürchen und Baumstämmen als Konsolträger stehen, sind Einzelmotive altdeutscher Städtebilder aus München, Augsburg, Köln, Meissen, Nürnberg etc. angebracht, alles in feinster Ciselierung durchgeführt. Inschriften auf dem Rand des Fusses und an anderen Stellen stehen im Zusammenhang mit der Bedeutung des Pokals als Willkommbecher des Reichstags. Sie lauten:

»So alt kein Schatz im deutschen Reich,
Wie Wein vom Rhein, dem Golde gleich.«

Ferner: »Von Kraft erfüllt ein jeder Stamm,
An Ehren reich ein jeder Nam' —
Von Heimatlieb jed' Herz durchglüht,
In West und Ost, in Nord und Süd —
Im Kampf bewährt, in Treue gleich;
Gott schütz der Deutschen stolzes Reich.«

Kamin-Vorsetzer, entworfen von Prof. M. LÄUGER, Karlsruhe (gesetzl. gesch.)

Der 86 cm hohe Pokal wird von einem drachentötenden St. Georg bekrönt.

Der Gralbecher von Heyden in München nach Professor Seder's Entwurf ist ein auf's reichste mit Edelsteinen

verziertes Prunkstück von 62 Centimeter Höhe und nimmt in seinen einzelnen Teilen in geistvoller Weise auf die bekannte Gralsage Bezug. Auf dreieckiger von geflügelten Engeln getragener Grundplatte baut sich die Gralsburg auf, deren Mauersteine aus Smaragden, Korunden, Opalen etc. mit unregelmässigem Schliff gebildet sind. Saphire schmücken das Burgthor, die Gralstaube steht auf dem einen Eckturm. Der Knauf des ebenfalls mit Edelsteinen verzierten Schaftes wird durch einen kleinen romanischen Tempel gebildet mit Smaragd- und Amethystsäulen. Der durch das Portal sichtbare Gralstisch wird durch einen in Gold gefassten Krystall gebildet. Die über dem Knauf befindliche dunkelgrüne Nephritschale zeigt das erhaben geschnittene Monogramm Christi und ist von vergoldetem Rebengerank gehalten, das sich bogenförmig über der Schale zusammenschliesst und im Scheitel einen weiss emaillierten Fisch trägt, in dessen Leib ein grosser Smaragd gefasst ist. Die vom Fischleib herabhängenden Rubinen als Andeutung der Blutstropfen Christi, der vorn am Schalenrand angebrachte grosse Rubin als Darstellung des von Josef von Arimathia in einer Schale aufgefangenen Blutstropfens Christi, wie die Bilder von vier Gralsrittern im Rebengeranke weisen bedeutungsvoll auf die Gralslegende hin.

Merkwürdiger Weise haben diese wie ähnliche auf dem Boden der Münchener Renaissancetradition entstandene verdienstvolle Goldschmiedearbeiten Münchener Herkunft namentlich französischerseits nicht diejenige Beachtung und Würdigung erfahren, wie man sie namentlich von deutscher Seite gewohnt war. Es hat dies auch in der Preisverteilung zum Teil seinen Ausdruck gefunden und muss für alle die, welche der heimischen Goldschmiedekunst ihr Können und ihr Interesse widmen, zu denken geben. Es bietet sich hoffentlich an anderer Stelle wohl noch Gelegenheit, auf diese Beobachtung, welche teilweise auch auf anderen kunstgewerblichen Gebieten zu machen war, eingehender zurückzukommen.

»Frühlingsreigen«, Pianinodecke. Nach Entwurf von Professor H. CHRISTIANSEN, Darmstadt, ausgeführt in der Kunstwebeschule zu Scherrebeck.

Die weiteren in diesem Hefte abgebildeten Münchener Metallarbeiten verfolgen eine mehr moderne Richtung, die auch bei den in einem der nächsten Hefte zur Darstellung gelangenden keramischen Arbeiten von jüngeren Münchener Künstlern eingeschlagen wird.

Neben den Stickereien von Obrist und Frau von Brauchitzsch, welche im Riemerschmid'schen Raume zur Ausstellung gelangten, war die Textilkunst neben Teppichen der Vereinigten Smyrnateppichfabriken nach O. Eckmann's und der Kneusel'schen Fabrik in Krefeld nach Läugers Entwürfen insbesondere durch eine

reichhaltige Auswahl der Arbeiten der Scherrebecker Kunstwebeschule vertreten. Eine Klavierdecke von Scherrebeck nach Professor Christiansens Entwurf bringt unser Heft in Abbildung. Das grosse quadratische Feld soll bei freistehenden Pianinos die Rückseite bedecken. Ein nicht mit abgebildeter, schmaler, ornamentaler Streifen mit je zwei schmalen Hängern an den Seiten soll den oberen Deckel bekleiden. Von weiteren Arbeiten dieser Schule, die in Paris ausgestellt waren, haben wir schon früher bei einem besonderen die Arbeiten der Scherrebecker Schule behandelnden Aufsatz Abbildungen gebracht.

Die nach einem Entwurf aus dem Zeichenatelier von Frau E. Dunsky im Kunststickerei-Atelier des Lette-Vereins hergestellte Bettdecke war für ein, für das kaiserliche Schloss in Berlin gefertigtes Prunkbett, für die Ausstellung in Paris gefertigt. Dem Stil des Möbels angepasst zeichnet sich die Bettdecke insbesondere durch die feine Farbenstimmung aus. Der Fond der Decke besteht aus schwerem cremefarbigem Seidenstoff; der Rand ist zart blaugrün gehalten, die feinen, die Mitte durchziehenden Lorbeerranken sind in derselben Farbe wie der Rand in Seite eingestickt. Das reiche Ornament ist in cremefarbiger Seide appliciert und in feiner Schraffierung in mattlila Seide und Gold ausgestickt. Die Blüten und Blätteranken sind in entsprechend zarten Tönen in Nadelmalerei hergestellt. Eine feine Spitze von cremeseidenem Pointlace-Band mit Gold ausgenäht bildet den äusseren Abschluss der Randborte.

Ecke aus dem Raum von Prof. GABRIEL VON SEIDL in der deutschen kunstgewerbl. Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900.

Für »König Hugdietrich's Tafeltuch«, das Langheinrich in Schlitz nach Prof. Max Seligers Zeichnung ausführte, war auf Anregung von Geheimrat Prof. Reuleaux als Motiv die Schilderung eines Tischlakens zu Grunde gelegt, das im kleinen »Heldenbuch« im Gesang »Hugdietrich und Wolfdietrich« wie folgt beschrieben ist:

„Sittich und Zeisig, Drossel und Nachtigall,
Wo es an einem Ende zur Erde nahm den Fall.
Mitten zu Gesichte den Greifen und den Aar,
Dass ihn desto besser ein jeder würde gewahr.

Am andern Ende sah man den Falken, wie er flog,
Und ander Gevögel in Scharen mit sich zog.
Den Leun am dritten Ende dazu den Lindwurm,
Als ob sie miteinander föchten freislichen Sturm.

Hasen und Füchse und Reh am vierten Saum
Und fleckge Leoparden sprangen durch den Raum;
Der Eber lief zu Walde voran den Hunden rot,
Dass jeder, der es schaute, dem Fürsten Ehre erbot.

Hirsche und Hinden dabei auch eine Zahl,
In rotem Golde gebildet, wie lebend allzumal.
Seltsamer Wunder sah man viel daran;
Das sah an dem Tischzeug da mancher
Biedermann".

Bei der Gesamtanordnung wurden für die aufgedeckte Mitte des Tuches gewählt: angedeutete Bilder der Kultur in einem ordentlich angelegten Garten, der von einer Mauer abgeschlossen wird, während an den hängenden Rändern der wilde Wald und die in den Versen sich bewegenden Tiere dargestellt sind. In den Ecken sind die Winde charakterisiert. — Das Tischtuch wurde auf einem Jacquard Damasthandwebestuhl 2,25 auf 5,25 m gross hergestellt. Es war in Paris in 3 Exemplaren, weiss, blau-weiss und gelb-weiss ausgestellt. Die technische Behandlung und Einrichtung des Stuhles war wegen der verschiedenen Borten ungemein schwierig. Es waren 26211 »Platinen« und 1400 Stück Jacquard-Karten nötig, mittelst deren das Tischtuch jetzt beliebig oft nachgewebt werden kann.

Decke aus dem Raume von Prof. O. VON SEIDL auf der Pariser Weltausstellung 1900, gemalt von O. HUPP, Schleissheim.

Portal im Raum von Prof. O. VON SEIDL auf der Pariser Weltausstellung 1900. Entworfen von MAX OSTENRIEDER, München. (Siehe auch »Zu unsern Bildern«.)

KLEINE MITTEILUNGEN

SCHULEN.

HAMBURG. Wie wir aus dem *Bericht über das Gewerbeschulwesen für das Schuljahr 1899/1900* entnehmen, ist der Unterricht der *Kunstgewerbeschule* insofern weiter gegliedert worden, als die Stil-, Formen- und Farbenlehre, welche früher ein einziges Lehrfach mit vier wöchentlichen Stunden bildete, nunmehr in vier selbständige Lehrfächer — Formenlehre, Stillehre, Farbenlehre und Kunstgeschichte — mit je zwei wöchentlichen Unterrichtsstunden zerlegt wurde. Der sich nun auf Einführung in das Gebiet beschränkende Fachunterricht der Tagesgewerbeschule wird neuerdings mit Rücksicht auf die Hauptgewerbegruppen, denen die Schüler sich zuwenden, in drei verschiedenen Abteilungen, nämlich in einer bautechnischen, einer maschinentechnischen und einer kunstgewerblichen erteilt. -u-

FLENSBURG. Dem *Bericht über Einrichtung und Entwicklung der staatlich unterstützten Fachschule für Kunsttischler und Bildschnitzer über die Jahre 1890–1900* entnehmen wir folgendes: Die Schule wurde im Jahre 1890 von dem bisherigen Leiter derselben, Direktor Heinrich Sauermann ins Leben gerufen nnd der Unterricht mit 12 Schülern begonnen. Die Schulleitung war seitdem bemüht, strebsame, junge Handwerker durch einen gleichmässig durchgeführten, theoretisch wie praktischen Unterricht vorzubereiten. Hierzu diente die mit der Schule in enger Verbindung stehende, seit 30 Jahren im Betrieb befindliche Möbelfabrik, zumal dieselbe meistens mit genügenden und interessanten Bestellungen bedacht war, deren Erledigung den Schülern fortdauernd Gelegenheit zur praktischen Ausbildung gewährte. Zur Belehrung der Schüler gab die im Kunstgewerbe-Museum befindliche Mustersammlung von Möbeln und sonstigen Arbeiten der Holzbildnerei vielfach Gelegenheit. Da die ursprünglichen Schulräume sich bald als zu klein erwiesen, so entschloss sich der Leiter der Schule, mit einem Kostenaufwand von 20 000 M. ein neues Schulgebäude zu errichten, das mit elektrischer Beleuchtung und Warmwasserheizung versehen, weitgehendsten Ansprüchen genügte. Den bisher gemachten Erfahrungen gemäss hat sich die an der Schule gepflegte Ausbildung junger Handwerker als ungemein nützlich erwiesen, obwohl die Schulleitung besonders in den ersten Jahren mannigfache Schwierigkeiten und Störungen zu überwinden hatte. Erst durch fortwährende Geldopfer von seiten des Begründers gelang es neben der Durchführung des Schulprogrammes auch zugleich die Rentabilität des Unternehmens zu erhalten. Hemmend für die freie Entfaltung des Unternehmens war besonders die Thatsache, dass die Handwerkslehre den jungen Leuten nicht immer genügende gründliche Vorbildung giebt, zumal die Ansprüche an die Güte der praktischen Erzeugnisse der Schule weit über das gewöhnliche Mass hinausgehen. Mit grösseren Arbeiten war die Schule rühmlich vertreten auf der Weltausstellung 1893 in Chicago mit einer grösseren Arbeit in den eigenartigen Kunstformen des Landes und auf der Pariser Weltausstellung mit einem reich ausgestatteten »Niederdeutschen Wohnzimmer«, für das die thätigsten Kräfte der Schule thätig waren. Ferner fand eine Ausstellung von Schülerarbeiten statt auf der Schleswig-Holsteinischen Provinzial-Ausstellung in Kiel 1896 und fand eine sehr beifällige Aufnahme. Leider verbietet der Mangel eines geeigneten Ausstellungsraumes die Wiederholung einer übersichtlich angeordneten Ausstellung der Schülerarbeiten. Durch besonders tüchtige Leistungen konnten in den verflossenen Jahren eine Anzahl Schüler zu dem Examen für Einjährig-Freiwillige, unter Entbindung von dem Nachweis der wissenschaftlichen Befähigung, empfohlen werden.

-u-

MUSEEN.

BERLIN. Im Lichthofe des *Kunstgewerbe-Museums* war eine Ausstellung von neuen Arbeiten von Professor *Otto Eckmann* zu sehen. Dieselbe umfasst Knüpfteppiche (Vereinigte Smyrna-Teppich-Fabriken), Tapeten (H. Engelhard), Möbelstoffe (Gros, Roman & Co.); sodann Kacheln und Wandbelag (Villeroy & Boch), neu entstandene Schriftproben und einige Einzelarbeiten. Die Ausstellung war am Freitag den 9. November eröffnet worden und konnte nur *bis Ende November* beisammen bleiben, da Anfang Dezember die Ausstellung der Schülerarbeiten der Unterrichts-Anstalt und der Kunstschule beginnt.

NÜRNBERG. Nach dem *Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums für das Jahr 1899* hat die Mechanisch-technische Abteilung im Berichtsjahr 2500 Anträge und Arbeiten technischer Natur erledigt, gegen 1140 Anträge im Jahre 1896 und 2164 im Jahre 1898. Hiervon erledigte die technische Stelle für gewerblichen Rechtsschutz allein 1550 Anfragen und Eingaben; für 19 unbemittelte Erfinder erfolgte die Anmeldung von 12 Patenten und 7 Gebrauchsmustern unentgeltlich; durch die technische Stelle zur Verwertung von Erfindungen wurden 140 Aufträge erledigt, während allgemein gewerbliche und technische Fragen in 240 beantwortet wurden. Aus Veranlassung einer Entschliessung des bayerischen Ministeriums des Innern betreffend »Förderung des Kleingewerbes«, ist ferner der Mechanisch-technischen Abteilung ein umfangreiches Thätigkeitsgebiet im Gewerbeförderungsdienst erschlossen. Auch hatte diese Abteilung in sieben Fällen die Prüfung von Projekten betreffend Gründung und Ausrüstung von Werkgenossenschaften mit Motoren, Arbeitsmaschinen und Werkzeugen zu übernehmen. Die Mechanisch-technische Materialprüfungsanstalt hat auf Antrag von Behörden und Gewerbetreibenden im Berichtsjahre 110 Untersuchungsserien ausgeführt. Der Chemisch-technischen Abteilung wurden 2330 Aufträge überwiesen, welche 714 schriftliche Gutachten erforderten. Diese Aufträge verteilten sich auf 888 Analysen, 254 Versuchsarbeiten und 1188 Auskunftserteilungen. Als Gegenstand der Lehrvorträge wurden Kurse in der Galvanoplastik und Galvanostegie unter grossem Zuspruch abgehalten. Die Mustersammlung hatte einen Zuwachs von 83 Nummern. Es wurden nur solche Gegenstände erworben, die geeignet sind Lücken in den Sammlungen zu ergänzen und sich durch besondere Vorzüge in Bezug auf künstlerische und technische Behandlung auszeichnen. Die Bibliothek und Vorbildersammlung wurde um 179 Werke bereichert und weist z. Z. 7605 Inventarnummern auf. Das Zeichenbureau erfreute sich im Berichtsjahre einer gesteigerten Inanspruchnahme. Erledigt wurden 82 Aufträge aus den verschiedensten kunstgewerblichen Gebieten. Dieselben erforderten an Entwürfen und Werkzeichnungen 187 Blatt. Die Permanente Ausstellung für Industrie und Handel war mit Ende des Jahres 1898 infolge Verkaufs des Ausstellungsgebäudes geschlossen worden und bis Februar 1899 vollständig geräumt. Am 19. März konnte alsdann im Bayerischen Gewerbemuseum eine besonders das moderne Kunstgewerbe berücksichtigende permanente Ausstellung eröffnet werden, in der eine grosse Zahl teilweise recht wertvoller kunstgewerblicher Neuheiten vorgeführt werden konnte. Die Ausstelluug beschränkt sich nicht auf Bayern und das übrige Deutschland allein, sondern wird auch ausländische Arbeiten aufnehmen.

-u-

AUSSTELLUNGEN.

REICHENBERG. *Die III. Nordböhmische Fachschulen-Ausstellung* ist soeben geschlossen worden, und das Kuratorium des Nordböhmischen Gewerbe-Museums in Reichenberg kann mit dem Erfolge sehr zufrieden sein; ist es doch gerade diese Anstalt, welche die Institution der Fachschulentage in Österreich eingeführt hat. Wenn die weitbekannte Pflegestätte deutschböhmischen kunstindustriellen Fortschrittes im Vorjahre dem Beispiele der grossen Hauptstädte folgte und den Kreisen der nordböhmischen Fachschulmänner zum ersten Male das bequeme Studium der epochemachenden Schülerarbeiten des englischen »science and art departement« ermöglichte, so kann das Museum angesichts der bedeutenden Fortschritte in den Leistungen der Fachschulen seines Wirkungskreises mit Recht einen Theil des Erfolges für sich beanspruchen; unausgesetzt ist es am Werke, die künstlerischen Anregungen der grossen Welt auch den exponiertesten fachlichen Lehranstalten und Kunstgewerbetreibenden Nordböhmens zu vermitteln. Die Kunsttöpfereien von der Teplitzer Schule, die Gläser von Steinschönau und Haida, die Schmucke von Turnau, die Metallarbeiten von Gablonz und Nixdorf, die Stein- und Marmorarbeiten der Höritzer Schule, die Kunstschmiedeobjekte von Königgrätz, die Möbel von Grulich, endlich die Gewebe der Textilschulen von Warnsdorf, Reichenberg, Schluckenau, Rochlitz, Starkstadt, Rumburg, Hohenelbe, Lomnitz und Schönlinde, Reichenau a. K., Königinhof, Nachod und Starkenbach ergötzten in malerischer Folge das Auge durch den frischen Zug in der formellen und farbigen Behandlung, der zum grössten Teil Eigenes, Neues bot nnd hoben sich vorteilhaft ab von den Produkten einer Gott sei Dank hinter uns liegenden Periode der Denkfaulheit, die nur die Form kopierte, sich jedoch scheute, in den Geist einzudringen; an minder dotierten Schulen waren es die Zeichnungen, welche dasselbe erfreuliche Bestreben erkennen liessen. Für den denkenden Laien und den Fachmann war die III. Nordböhmische Fachschulenausstellung ebenso ein Vergnügen, wie dem Historiker oder Sozialpolitiker: sie alle, wenn sie genau hinschauten, bemerkten mit innerem Behagen die Ansätze zu frischen Trieben am ewig neu sich verjüngenden fest wurzelnden Baume alter Kunsttradition, deren sprechende Zeugen in den reichhaltigen Sammlungen des Nordböhmischen Gewerbe-Museums dieselbe vernehmliche Sprache reden, wie die auf uns gekommenen zahlreichen Denkmäler

Aus dem Badezimmer von VOLTZ & WITTMER, Strassburg, auf der Pariser Weltausstellung 1900.

deutschböhmischer Kulturarbeit. — Im engen Anschluss an die Fachschulenausstellung vereinigte das Museum die Leiter und Lehrer der Fachschulen seines Wirkungskreises — des Reichenberger Handelskammerbezirkes — in seinen Räumen zum *IV. Nordböhmischen Fachschulentage*, welcher am 28. September 1900 mit einem Skioptikon-Vortrage von Dr. *Gustav E. Pazaurek* »über die Pariser Weltausstellung und die Fachschulen« eingeleitet wurde. Die ebenfalls traditionelle Institution der Fachschulentage bewährte sich auch heuer unter dem Vorsitze des Kuratoriumspräsidenten, Herrn Grossindustriellen *Willy Ginzkey* in bester Weise: jene Schulmänner, die zu Studienzwecken die Pariser Weltausstellung besucht hatten, gaben zu Nutz und Frommen der Gesamtheit ihre Erfahrungen zum besten, der Vertreter der Reichenberger Handelskammer entwickelte wirtschaftliche Gesichtspunkte für die Zukunft. Die Frage wie man dem Heere intelligenter Arbeitskräfte für die heimische Kunstindustrie neue Truppen werben könne, wurde gebührend erwogen, kurz: das Walten eines weitausblickenden Geistes, der alle gewerbeerziehlichen Organitationen um sich schart, zeigte sich in allem und jedem, überall eingreifend, wo es die Durchbildung neuer Kunstanschauungen auf alter Basis zu fördern und zu läutern gilt. Möge dieser gesunde Geist in den Zeichensälen, Werkstätten und Laboratorien der nordböhmischen Fachschulen seinen ständigen Wohnsitz aufschlagen; dass er eingezogen ist, beweist der glänzende Verlauf des IV. Nordböhmischen Fachschulentages im Nordböhmischen Gewerbe-Museum in Reichenberg. —

WETTBEWERBE.

BERLIN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein Plakat* der internationalen Ausstellung für Feuerschutz und Feuerrettungswesen Berlin 1901, zu dem 101 Entwürfe eingegangen waren, haben erhalten den I. Preis (1000 M.) Albert Klingner-Charlottenburg, den II. Preis (500 M.) Rud. Rother-Berlin, den III. Preis (250 M.) Dietr. Leipheimer-Darmstadt. Durch lobende Anerkennungen wurden ausgezeichnet E. Urban-Berlin, K. Klimsch-Wilmersdorf, Fr. Missfeldt-Stuttgart, H. Koberstein und Jos. Voss-Berlin. -u-

KREFELD. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Strassenplakat,* das im Bild auf die wachsende Bedeutung der Stadt für industrielle Anlagen hinweisen sollte, wurde der I. Preis (1000 M.) nicht verteilt, den II. Preis erhielt der Maler Alfred Mohrbutter in Berlin, den III. Preis der Maler Willy von Baknath in München. -u-

RADEBEUL. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem historischen Wandgemälde für das neue Rathaus* hat die Hermann-Stiftung keinem

der acht eingegangenen Entwürfe den Preis zuerkannt, dagegen wurde eine Ehrengabe für die künstlerische Leistung in ihren Entwürfen zuerkannt den Malern R. Jöhrig in Niederlossnitz, Walter Witting, Bernhard Schuh u. Kaiser, sämtlich in Dresden. Der Wettbewerb wird von neuem ausgeschrieben werden.

-u-

BÜCHERSCHAU.

Eiserne Thüren und Thore. Vollständige Konstruktionszeichnungen mit Angabe der Schnitte und Maase, entworfen und gezeichnet von Ingenieur *Julius Hoch*, Leipzig. Verlag von Otto Spamer. — Zwanglose Hefte zu je 8 Tafeln zum Preise von M. 3.50 für jedes Heft.

Die Darstellung insbesondere der Schnitte ist sachlich und klar. Auf die jetzt so sehr in Aufnahme gekommene Verwendung des Ziereisens des Façonwalzwerk's von L. Mannstaedt & Co. in Kalk bei Köln ist überall Rücksicht genommen. Die Zeichnungen sind vorwiegend Werkstattzeichnungen und sind als solche in ihrem Werte nicht beeinträchtigt dadurch, dass die bei einigen Thoren mitgezeichneten Zierformen nicht gerade vorbildlich zu nennen sind. Dies vorausgeschickt und beachtet, werden die Tafeln auch für gewerbliche Schulen sich als brauchbar erweisen dürfen.

—r

Einband von Graf LOUIS SPARRE, Borga.
(Ausgabe des Verlages C. F. Amelang, Leipzig.)

Katalog der plastischen Pflanzenformen von M. Meurer. *Eine Sammlung von Modellen nach der Natur in Relief- und Rundformen zum Gebrauche an technischen Kunstanstalten.* Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden.

Die ganze Sammlung besteht aus 38 Modellen zu 300 Mark, eine Auswahl hiervon zu zwanzig Modellen wird für 150 M. abgegeben. Die Sammlung soll Meurer's Werk »Pflanzenformen« als Unterrichtsmaterial ergänzen, und die Modelle sind dazu durch meist starke Vergrösserung gegenüber dem Naturbeispiel besonders geeignet, weil an den oft kleinen Organen der Natur gewisse, für den Bau, die Massverhältnisse und Wachstumsgesetze, wichtige Eigenschaften für den Anfänger nur schwer zu erkennen sind. Als Vorbilder für den Zeichen- wie den Modellierunterricht sind diese Modelle gleich vorzüglich geeignet, aber auch in den Modellier- (Bildhauer-) Werkstätten können diese Modelle nur nützlich sich erweisen, da sie durch ihre klare Darstellung und vorzügliche Auswahl den Bildhauer immer wieder darauf hinweisen, auf die Beobachtung des Wesentlichen im Bau und der Struktur der Pflanze zu achten.

Meyer's historisch-geographischer Kalender auf das Jahr 1901.

Dieser schon bei den früheren Jahrgängen eingehender besprochene Kalender bewahrt auch im fünften Jahrgange seine Eigenart und lässt vorteilhaft das Bestreben erkennen, durch Ausdehnung der bildlichen Darstellungen auf weitere Gebiete noch vielseitiger und reizvoller den Inhalt zu gestalten.

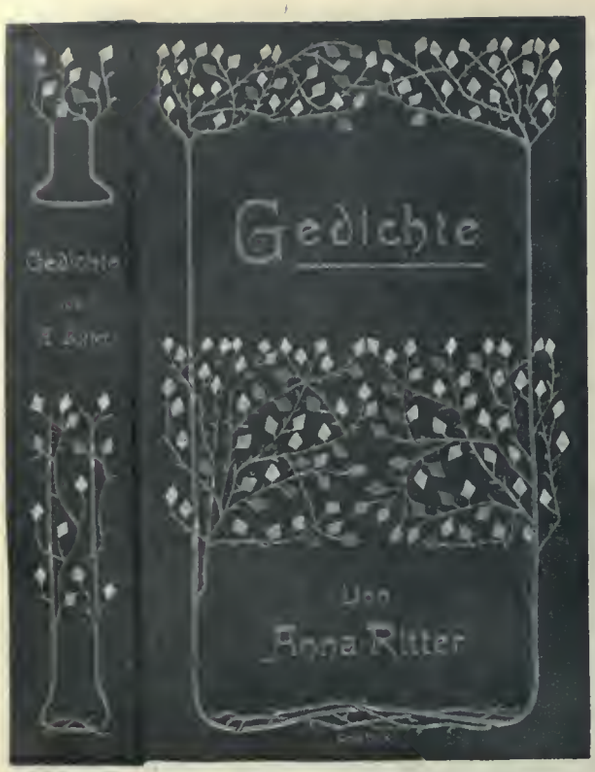
L'art ancien à l'Exposition Nationale Suisse Album illustré composé de LXX planches. *Publié par le comité du groupe 25. Genève 1896.*

Auf das Album, das s. Zt. lediglich in 450 Exemplaren gedruckt und im Ausstellungsbureau verkäuflich war, kommen wir, wenn auch sehr verspätet, zurück, um Sammler auf diese vorzügliche Publikation der auf der Genfer Ausstellung in seltener Fülle und Pracht vereint gewesenen alten schweizer Kunstschätze aufmerksam zu machen. Die Publikation, zunächst zur Ergänzung des beschreibenden Katalogs über die Gruppe der alten Kunst bestimmt, ist in vornehmster Weise ausgestattet und hält im Bilde fest, was an Kunstwerken, insbesondere an Werken der Kleinkunst auf jener Ausstellung des Jahres 1896 zusammengetragen war. Es sind hervorragende Werke aus den verschiedensten Gebieten des Kunstgewerbes, welche hier im Bilde festgehalten sind. In elf Abteilungen nach den verschiedenen Zweigen der Kleinkunst ist das Material geordnet und sämtliche siebzig Tafeln sind teils in Lichtdruck, teils, wie insbesondere die Wiedergabe der gemalten Glasfenster, in Chromolithographie hergestellt.

—r.

Freilicht, 50 Modellstudien nach künstlerischen und wissenschaftlichen Gesichtspunkten in freier Natur aufgenommen und herausgegeben von Professor *Max Koch,* Historienmaler; 5 Hefte à 10 Tafeln in Lichtdruck nach Originalaufnahmen im Format von 32/24 cm. Preis 25 M. Leipzig, Internationaler Kunstverlag M. Bauer & Co.

Die Aufnahmen sollen dem angehenden Kunstjünger wie auch dem selbständig schaffenden Künstler Gelegenheit zum Vergleich der Beleuchtungseffekte bieten, welche die freie Natur bietet, und welche durch ihre gewaltige Lichtfülle sich wesentlich anders zeignen als die nur in einseitiger Atelierbeleuchtung gemalten Aktstudien. Nur wenigen wird es möglich sein, Modelle unter ähnlichen Verhältnissen, wie es Professor Koch ermöglicht war, zu photographieren, dagegen wird der Künstler aus diesen trefflichen Aufnahmen eine Fülle von Anregung empfangen zum



Einband von WALTHER CASPARI München.

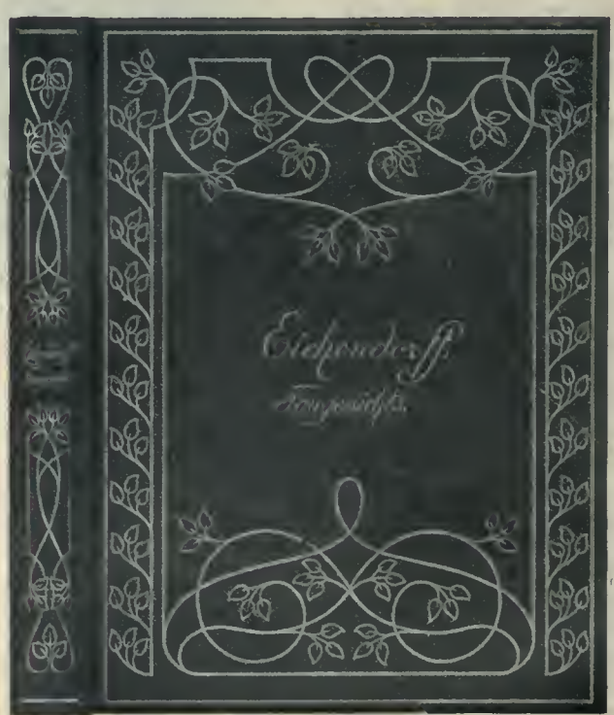
Studium des menschlichen Körpers in Freilichtbeleuchtung. Gleich den schon früher von Professor Koch und Rieth herausgegebenen 100 Blatt Aktstudien, die wir s. Zt. eingehend besprochen haben, mögen diese 50 Blatt Freilichtstudien aufs wärmste zum Studium empfohlen sein. —r

NEUE BUCHEINBÄNDE.

Für Künstler, welche geschmackvolle Bucheinbände modernen Stiles entwerfen, eröffnet sich eine erfreuliche Möglichkeit, ihre Arbeiten praktisch zu verwerten: Die grosse Buchhandlung *F. Volckmar* in Leipzig, die für den Bedarf der Sortimenter die gangbarsten Werke des deutschen Verlages gebunden auf Lager hat und zu den Original-Bedingungen der Verleger an die Sortimenter weitergiebt, hat eine Reihe von Künstlern herangezogen, um ihr gesamtes Lager mit modernen, eigenen Einbänden zu versehen. Sind auch die dabei zu Tage getretenen Erzeugnisse nicht gerade so neuartig, dass ihre besondere Erwähnung an dieser Stelle erforderlich ist, so ist es die Idee und das Unternehmen der genannten Firma jedenfalls. Denn es ist uns keine Gelegenheit im deutschen Buchhandel bekannt, durch die eine so reiche Zahl von modernen Bucheinbänden in solcher Masse von Exemplaren auf einmal auf den Markt gekommen wäre. Unter der Mustersammlung, die uns Volckmar vorgelegt hat, führen wir drei besonders hübsche hier im Bilde vor. *K.*

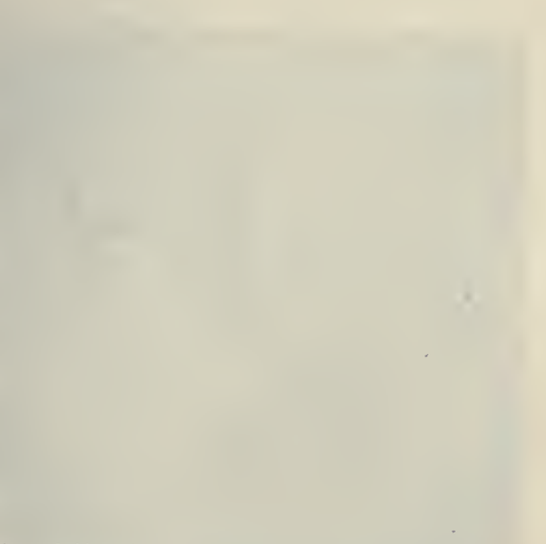
VERMISCHTES.

Paris. Einer Mitteilung des Journal des arts zufolge hat der Direktor Fontaine von der Pariser städtischen Estienne-Schule einleitende Schritte zur Begründung eines sowohl die vergangenen Zeiten als auch die Gegenwart berücksichtigenden Buchmuseums unternommen, das in gleicher Weise künstlerische wie Unterrichtszwecke verfolgen soll. Er hat zur Erreichung dieses Zieles an die Aussteller der Abteilungen der Buchdruck-, Steindruck- und Gravierkunst, der Photographie, des Buchhandels und der Buchbinderei die Bitte gerichtet, der Estienne-Schule mit alledem ein Geschenk zu machen, was ihnen wertvoll genug erscheint, in das geplante Museum aufgenommen zu werden, sei es als Proben aus den Gebieten der genannten technischen Künste, sei es in der Gestalt von illustrierten Katalogen, Broschüren, gebundenen Büchern oder Photographien von Einbänden, oder endlich als Muster von Stichen, Guss- oder galvanoplastischen Arbeiten u. s. w. u. s. w. Die gegebene Anregung hat viel Beistimmung gefunden und mehrere der ausgestellt gewesenen Sammlungen werden nebst einer der Estienne-Schule bereits zugehörigen Stiftung den Kern des in der grossen Halle der Schule einzurichtenden Buchmuseums bilden. -ss-



Einband von W. WERNER, Berlin.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



Weltausstellungsmedaille.

Porträtmedaillen.

Medaille der grossh. Kunstgewerbeschule.

Medaillen von Professor R. MAYER in Karlsruhe.

Kopfleiste, gezeichnet von C. ADAMS.

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG.

III.

Das verständnislose Zusammenwerfen von kunstgewerblichen und rein industriellen Erzeugnissen, von dem ich bereits in meinem ersten Aufsatz gesprochen habe, hat keiner Abteilung so geschadet wie der *französischen*. Neben den Schmucksachen eines Lalique finden wir hier Messerschmiedewaren, neben den edelsten Kunstbronzen ganz gewöhnliche Beleuchtungskörper, neben den Webereien von Aubusson Linoleum, neben den Kunsttöpfereien Thonröhren. Ausserdem ist infolge der Zulassung ganz minderwertiger Waren die Abteilung viel zu gross und unübersichtlich geworden. Und doch macht sie einen gewaltigen und nachhaltigen Eindruck. Woher kommt das? Erstens steht die Technik in Frankreich immer noch auf der alten Höhe und dann hat es bei den eigentlichen Luxusgegenständen kaum einen wirklich gefährlichen Nebenbuhler. Am deutlichsten tritt dies auf zwei Gebieten hervor, bei der Keramik und bei den Schmucksachen. Wir haben gesehen, welchen hohen Aufschwung die Keramik in der letzten Zeit in Dänemark genommen hat, wie würdig Holland vertreten ist, wie sich in den Vereinigten Staaten und in Schweden und Norwegen tüchtige Kräfte regen und wie in Deutschland neben den staatlichen Manufakturen leistungsfähige Privatfabriken und begabte Künstler sich Achtung erworben haben. Kommt man aber in die französische Abteilung, die sich im westlichen Palaste der Invaliden unmittelbar an Japan und die Schweiz anschliesst, so ist man doch geblendet, nicht nur von der Güte des Gebotenen, sondern vor allem von dem Reichtum an künstlerischen Individualitäten. Andere Länder sind froh, wenn sie einen Künstler einem Delaherche an die Seite zu stellen haben, hier aber stehen neben Delaherche seit langem in einer Reihe Chaplet, Dammouse, Dalpeyrat, und ihnen haben sich jetzt Michel Cazin, Georg Hoendschel und Jeanneney würdig angeschlossen. Insbesondere Cazin's in ganz matten grauen, bläulichen oder grünlichen Tönen gehaltene und sehr eigenartig geformte Vasen verdienen eingehendste Beachtung. Und was für tüchtige Künstler sind daneben auch noch Leute wie Lachenal und Clément Massier, dessen ganz von metallischen Reflexen überzogene Gefässe mit der Zeit ja allerdings etwas von ihrem Reize eingebüsst haben! Die meisten von ihnen haben ein ganz bestimmtes Gebiet, und dieses Gebiet mag manchem etwas eng umgrenzt erscheinen, das der an die Japaner sich anlehnenden »grés« mit verlaufenden Emailglasuren, aber sie erreichen auf ihm immer neue und überraschende Effekte der Form, der Farbe und des Dekors. Mit einer neuen Erfindung ist Dammouse zur Weltausstellung gekommen, er fertigt aus Emailmasse ganz zarte, durchschimmernde und mit flüchtig aufgetragenem, wie nur angedeutetem Dekor versehene Gläser und Schalen in matten weissen und gelblichen, oder auch grünen und blauen, selbst roten Tönen. Vielleicht das schönste Stück ist vom Hamburger Museum erworben worden. Neben diesen Künstlern sind die grossen Firmen Bigot, Emil Müller und Löbnitz zu erwähnen, die das Steinzeug zu monumentalen Zwecken verwenden. So hat Bigot eine ganze Anzahl von Kaminen, Säulen, einen Balkon, einen fünf Meter hohen Wandbrunnen u. s. w. ausgestellt. Friese von ihm sind am rumänischen Restaurant der Ausstellung und am monumentalen Thor angebracht. Nebenbei sei erwähnt, dass die Firma augenblicklich an einem Mietshause der Avenue Rapp die ganze Fassade vom ersten Stockwerk an in geflammtem Steingut ausführt. Das wichtigste Ausstellungsobjekt von Müller ist der grosse Fries »Die Arbeit« am monumentalen Thor. Er wird an Umfang aber noch weit übertroffen von dem gewaltigen Friese »Die Epochen der Kunstgeschichte« an der Hinterfassade des grossen Kunstpalastes, den die Manufaktur von Sèvres nach den Kartons von J. Blanc ausgeführt hat. Doch haben wir es hier nicht mit verlaufenden Glasuren wie bei Bigot zu thun, sondern mit vollen Farben, die sich von denen des harten Porzellans nur wenig unterscheiden. Die Manufaktur hat sich auf die neue Technik mit einem wahren Feuereifer geworfen. Ursprünglich wollte sie einen

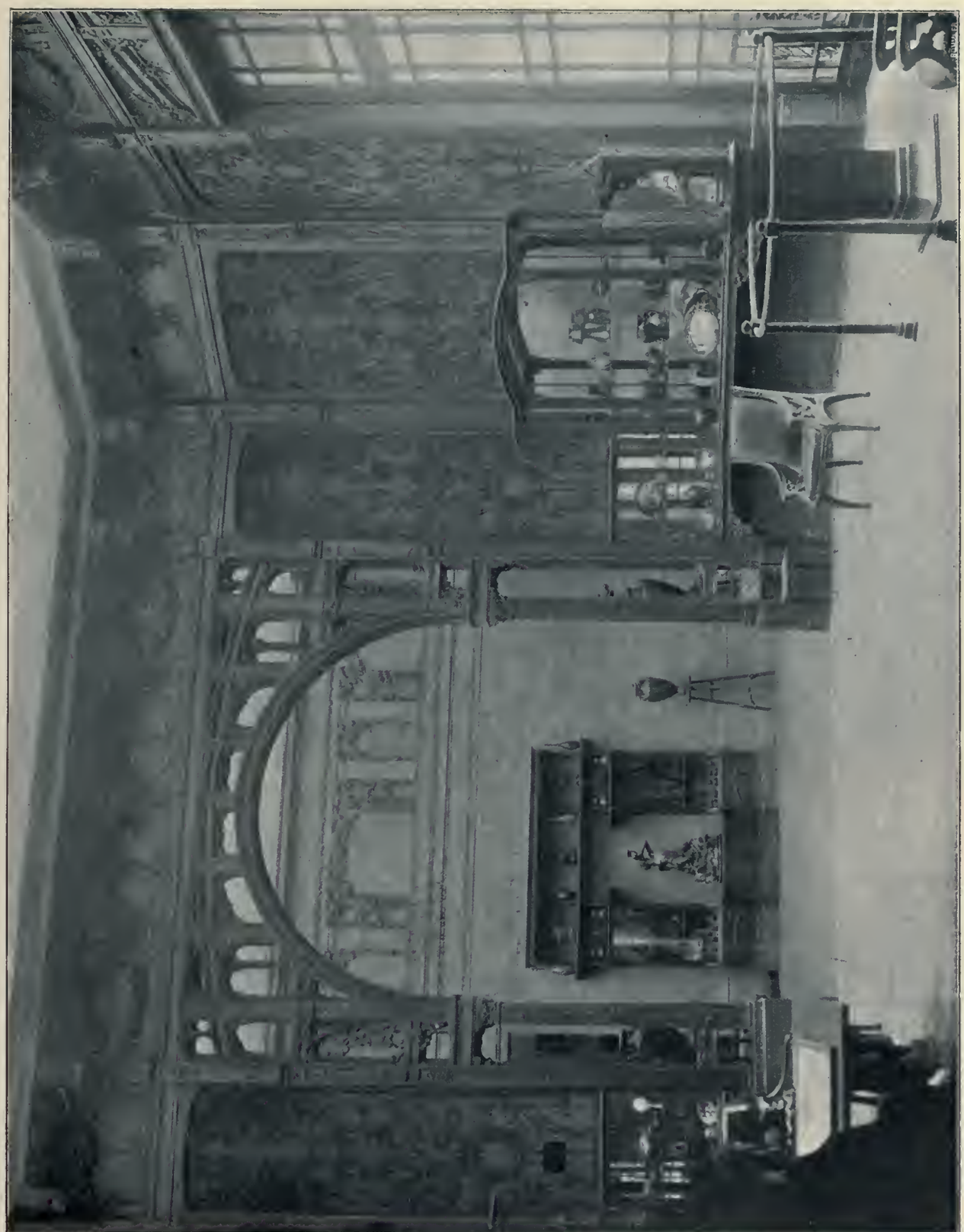
ganzen Palast in dem Material erbauen, hat sich aber dann, der ungeheuren Kosten wegen, mit der Ausstellung des genannten Frieses, eines freistehenden Brunnens nach dem Entwurfe ihres technischen Leiters Sandier, eines monumentalen Kamins nach Sédille und eines Details des Palastes begnügen müssen. Die grosse Ausstellung von Sèvres ist aber nicht nur in dieser Hinsicht bemerkenswert. Auf allen Gebieten sind bei ihr seit der Neuorganisation vom Jahre 1891 bemerkenswerte Errungenschaften und Fortschritte zu verzeichnen. Die Figuren- und Landschaftsmalerei ist völlig verschwunden, das Porzellan dient nicht mehr nur als Unterlage, sondern hat einen ihm und nur ihm angepassten Dekor bekommen. Die Palette der Scharffeuerfarben hat sich um mehrere Töne bereichert, eine neue harte und eine neue weiche Masse ist erfunden worden; das Biscuit feiert in den graziösen »Schärpentänzerinnen« von Léonard einen grossen Triumph. Neben Sèvres sind hauptsächlich die beiden Haviland in Limoges zu nennen. Sie zeigen in ihren Tafelgeschirren einen so vornehmen Geschmack, dass manche staatliche Manufaktur sie beneiden könnte. Grosse Bewunderung erregen und verdienen auch die in Frittenporzellan eingelegten transluciden Emails von Naudot.

Neben der Ausstellung von Sèvres befinden sich im ersten Stock dieses Palastes die Gläser. Während bei den Gebrauchsgläsern, vielleicht die Manufaktur von Pantin ausgenommen, kaum ein neues Muster zu entdecken ist, feiern die Meister der Kunstgläser Triumphe. Leveillé ist nicht so gut vertreten, wie man es nach früheren Ausstellungen erwarten konnte. Dagegen ist die reizend arrangierte Ausstellung von Gallé geradezu märchenhaft schön. Jedes Stück ist hier ein Kunstwerk, mag man auch das eine weit höher stellen als das andere. Allerdings kann ich mich nicht damit einverstanden erklären, dass seine Gläser in ihrer Wirkung hier und da mit dem Steinzeug konkurrieren, und seine sogenannten Gebrauchsgläser sind in ihrem trüben Tone eine Geschmacksverirrung, deren sich leider auch unser Köpping schuldig macht. Wie beim Stuhl der darauf Sitzende, ist beim Glase doch der Inhalt die Hauptsache. Neben Gallé behauptet sich Daum in Nancy mit Ehren. Neu waren mir die trefflichen gravierten Gläser von Reyen in Paris.

Gehen wir nun in den anderen Palast hinüber und beginnen wir dort am anderen Ende, so stossen wir zunächst auf die unendlich reiche Ausstellung der *Schmucksachen*. In allen Zungen ist in diesem Jahre der Ruhm des grossen Künstlers Lalique verkündet worden — und mit Recht. Je öfter man sie sieht, desto mehr bewundert man diese Meisterwerke, die man nicht beschreiben kann, ja von denen selbst die Photographien nur einen ganz unvollkommenen Begriff geben. Wer sich dafür interessiert, möge die reich illustrierte Studie von L. Bénédite in der Revue des Arts Décoratifs zur Hand nehmen. Übrigens haben alle grossen deutschen Museen Arbeiten des Künstlers gekauft. Daneben treten selbst die anderen Pariser Juweliere in den Schatten. Erst wenn man dazwischen die Schmucksachen in den fremden Abteilungen gesehen hat, kann man ihnen gerecht werden. Coulon und Boucheron leisten in der Zusammenstellung edelster Perlen und Diamanten in älteren Stilweisen das Hervorragendste. Letzterer pflegt daneben auch, ebenso wie Vever, Falize und andere, die neue Richtung. Ganz dieser zugewandt haben sich ausser Lalique vor allem Fouquet, René Foy und Colonna, dessen Broschen, Ketten und Schnallen durch ihre einfache Gediegenheit höchst angenehm berühren.

Bei den *Gold- und Silbersachen* wiegen die älteren Formen, und zwar vor allem der Empirestil, bei weitem vor. Die technische Vorzüglichkeit der Arbeiten von Christofle, Froment-Meurice, Boin und Henry, Aucoc und wie sie alle heissen, ist genugsam bekannt. Falize hat die Hoffnungen, die man nach früheren Ausstellungen auf ihn setzen konnte, nicht ganz erfüllt. Wirklich Hervorragendes in neuen Formen hat

Säule aus dem Treppenhause der deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung, entworfen von Prof. K. HOFFACKER, modelliert in der Bildhauerwerkstätte von R. SCHIRMER, Berlin.



Ausstellungsraum der Union centrale des arts décoratifs auf der Weltausstellung in Paris 1900.

Ausstellungsraum der Union centrale des arts décoratifs auf der Weltausstellung in Paris 1900.

eigentlich nur Cardeilhac geliefert. Er verwendet die Distel, die Aglei, die Mistel zu ganz überraschend glücklichen Ornamenten für seine Becher und Kannen, die auch in der Form völlig eigenartig sind. Sehr bemerkenswert sind seine Dosen aus hie und da grün getöntem Elfenbein mit Goldverzierung. Zwischen den Juwelierarbeiten oder nahe bei ihnen finden wir Gegenstände, die mit ihnen in einem loseren Zusammenhang stehen, so die Zinnsachen von Baffier, Desbois, die Emailarbeiten von Thesmier, Feuillâtre und anderen. Bei den nun folgenden *Bronzen* bietet sich etwa dasselbe Bild wie bei der Goldschmiedekunst, hohe technische Vollendung bei den reichen Ausstellungen der Gagneau, Thiébaut, Susse, Colin, Barbedienne, aber wenig Neues. Die meisten figürlichen Bronzen sind verkleinerte Nachbildungen von Marmorwerken, wenige Künstler arbeiten wie Gérôme direkt für den Bronzeguss, viel weniger als in Deutschland. Raoul Larche hat sich bei Loïe Fuller inspiriert und reizende Figürchen für elektrische Beleuchtung geschaffen, bei denen die Glühlampe unter der Gewandung versteckt ist (Firma Siot-Decauville). Ganz ausgezeichnet sind die Kronleuchter, die Henry Beau nach Modellen des grossen Bildhauers Dampt gearbeitet hat: Bündel von Schwertlilien, bei denen die Stengel aus Goldbronze, die grossen Blüten aus mattem Glase bestehen.

Über die ausserordentlich reichhaltige französische *Möbelausstellung* gehen die Meinungen weit auseinander. Darüber ist man sich allerdings einig, dass man im Anschluss an die Stile Ludwigs XV. und Ludwigs XVI. und des Empire kaum Vorzüglicheres liefern kann als Sorman, Schmit, Quignon, Dienst und einige andere. Um so mehr streitet man über die Möbel der modernen Richtung. Wie in Deutschland herrscht auch hier eine sehr starke Vorliebe für die Marketterie, daneben für sehr stark gewundene Lehnen und Beine und knorpelige Verzierungen. Soviel Interessantes sich unter diesen Arbeiten befindet, bei denen Bigaux, Gallé, Krieger und Majorelle besonders hervortreten, mir will das einfache und vornehme, in rötlichen amerikanischen Holzarten gearbeitete Speisezimmer von Plumet und Selmersheim weit mehr behagen. Die bemerkenswerteste Leistung aber ist wohl

Thür aus dem Salon von M. BIOAUX auf der Weltausstellung Paris 1900.

die aus fünf Zimmern und einem Vorsaal bestehende Wohnung, die Bing, der Besitzer des Hauses Art nouveau, in einem besonderen Pavillon eingerichtet hat. Drei junge französische Künstler haben an ihr mitgewirkt, Gaillard für den Vorraum, das Esszimmer und das Schlafzimmer, Colonna für den Salon, de Feure für das Toilettenzimmer und das Boudoir. Zwischen den neuen englischen und belgischen Möbeln und den älteren französischen Stilen zu vermitteln, die moderne Richtung den reichen Franzosen mundgerecht zu machen, scheint die Losung gewesen zu sein, die Bing ausgegeben hat. Gaillard nähert sich mit den gewundenen Linien und Bronzeornamenten seiner Esszimmermöbel am meisten den Belgiern, de Feure scheint in seinem Boudoir bei einer neuen Art Rokoko angekommen zu sein. Im einzelnen mag man manches auszusetzen haben, das Ganze macht, vor allem durch die trefflich abgewogenen Farbenstimmungen, einen ungemein harmonischen Eindruck und passt sich der überfeinerten Lebensweise der vornehmen Pariser Welt glücklich an. Merkwürdigerweise haben die Zimmer bisher trotzdem bei den Ausländern den meisten Anklang gefunden. Vielleicht das schönste sind die ungemein zarten seidenen Wandverkleidungen, Vorhänge und Möbelbezüge. Auch hier hat man einen Mittelweg zwischen den allzustilisierten Liberty-Mustern und fröhlichen altfranzösischen Vorbildern gefunden. Manche Berührung mit Bing zeigt das prächtige von Alexander Charpentier für das Warenhaus Louvre entworfene Speisezimmer. Endlich sei auf den hübschen Schiffssalon von Léglas-Maurice hingewiesen.

In der Nähe der Möbelabteilung führt eine Treppe zu den Galerien empor. Nur weniges fällt hier unter den Begriff des Kunstgewerbes. Eine grosse Enttäuschung bereiten die *Glasmalereien*, auf die wir zuerst treffen. Die bekannten Künstler Galland und Grasset haben zwar goldene Medaillen erhalten, werden aber von den Deutschen sowohl an Glut der Farben wie an Schönheit der Linienführung übertroffen. Auch L.-O Merson, der einzige, der in der Klasse einen grossen Preis erhalten hat, lässt uns kalt. Ähnlich steht es bei den *Gobelins*. Es erscheint uns fast unbegreiflich, wie man ein halbes Dutzend Arbeiter vier Jahre lang an einem Teppich arbeiten lassen kann, um eine Wirkung zu erreichen, die der Maler in ein paar Wochen oder Monaten erreicht. Alle diese Teppiche nach Ehrmann, Maignan, Blanc, Rochegrosse und selbst der kostbarste, der nach Moreau, sind gewebte Ölbilder, aber keine Gobelins. Mit blossem Archaisieren ist's aber auch nicht gethan. So sind denn die besten Leistungen die Kopien alter Vorbilder, vor allem die Nachbildung des einen Saales des Gerichtshofes zu Rennes. Die Erzeugnisse

der Manufaktur von Beauvais, über die sich ungefähr dasselbe sagen liesse, sind nicht hier sondern beim Sèvres-Porzellan ausgestellt. Die Privatfabriken haben sich dann auch meist weise damit beschieden, alte Muster nachzuahmen. Braquenié und Hamot in Aubusson stehen hier noch immer unübertroffen da. Aubussonner Firmen wie Cron und Jorrand haben auch die besten französischen Teppiche geliefert.

Den höchsten Begriff vom französischen Kunstgewerbe erhält man in dem besonderen Bau, den die Union centrale des Arts décoratifs errichtet hat. Georges Hoendschel hat die drei Säle geschmackvoll ausgeschmückt, den ersten mit einer bläulichen Tapete, den zweiten mit reichster Holzschnitzerei und einer mattroten Tapete, den letzten mit blaugrauen Fliessen, Besnard hat ein wundervolles farbensprühendes Bild »Die Überfahrt nach Kythera« dafür gemalt. An den Wänden aber sind in schönen Vitrinen Kunstgegenstände aus den letzten zehn Jahren aufgestellt, die für das demnächst zu eröffnende Kunstgewerbemuseum erworben worden sind: Potterien und Kunstgläser, Gold- und Sibergeräte, Schmucksachen und Elfenbeinarbeiten, Zinngeräte, Lederarbeiten, Spitzen. Hier zeigt es sich, dass Frankreich auch im modernen Kunstgewerbe das Höchste leistet, kein anderes Volk vermöchte diesen Räumen Ebenbürtiges an die Seite zu stellen.

WALTHER GENSEL.

Bettstelle aus der Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Weltausstellung Paris 1900, entworfen von GAILLARD, Paris.

Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Weltausstellung Paris 1900. Empfangsraum, entworfen von COLONNA, Paris.

Salonecke aus der Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Weltausstellung Paris 1900, entworfen von GEORGES DE FEURE, Paris.

Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Weltausstellung Paris 1900. Speisezimmer, entworfen von GAILLARD, Paris.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

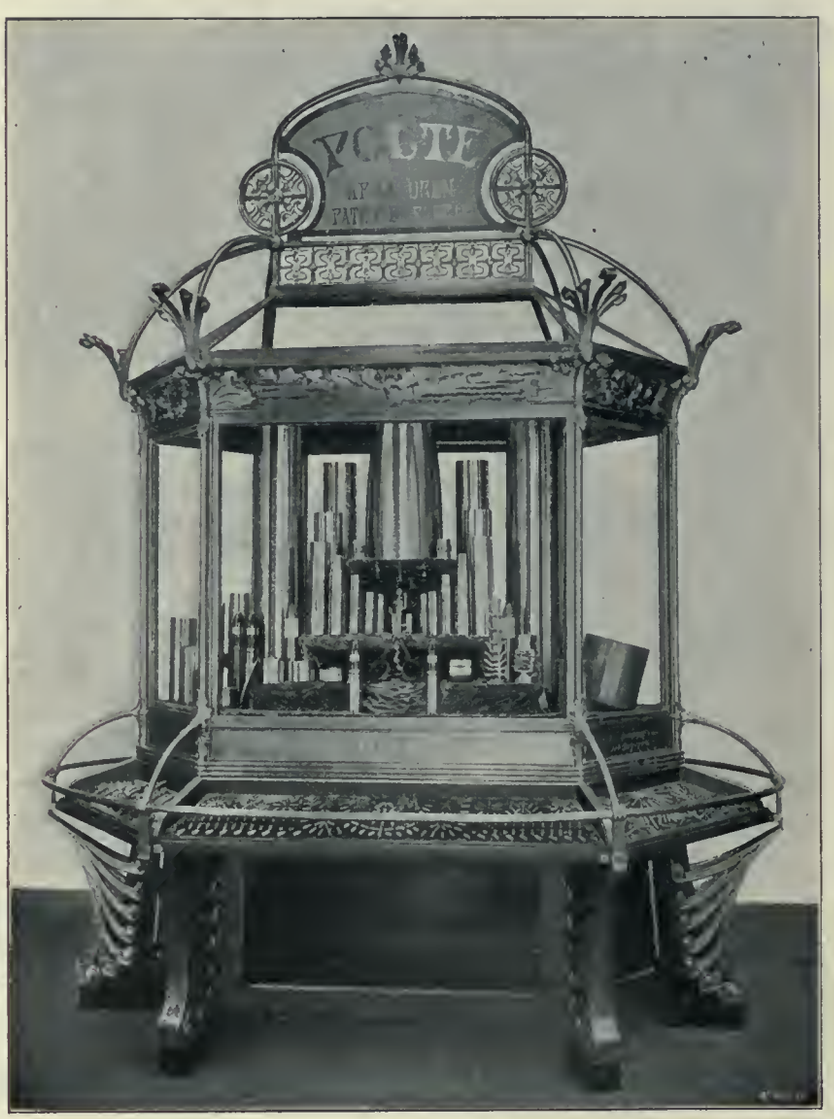
HAMBURG. *Verband Deutscher Kunstgewerbevereine.* In Gemässheit der §§ 11 und 12 der Geschäftsordnung des Verbandes wird der Delegiertentag auf den 14. und 15. April 1901, Sonntag und Montag nach Ostern, nach Hamburg einberufen werden. Als etwa zu beratende Gegenstände werden genannt: 1) Die Erfahrungen der Weltausstellung in Paris 1900. Organisationsfragen, Preisverteilung, geschäftliche Vertretungen. 2) Ob allumfassende Weltausstellungen nach dem Muster der diesjährigen ferner zu veranstalten oder zu beschicken sind? 3) Ob und in welche Stadt im Herbst des Jahres 1901 ein deutscher Kunstgewerbetag berufen werden soll und, bejahenden Falls, welche Gegenstände auf dessen Tagesordnung zu setzen sind? 4) Die Ankäufe neuzeitiger Kunstgewerbserzeugnisse für die Museen. (Um Ostern 1901 werden die auf der Weltausstellung zu Paris für das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe angekauften Gegenstände zusammenhängend zur Aufstellung gebracht sein.) -u-

Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Pariser Weltausstellung 1900. Toilettezimmer, entworfen von G. DE FEURE.

Ecke aus dem Speisezimmer, ausgeführt von M. ALEXANDRE CHARPENTIER für »les Magasins du Louvre« auf der Weltausstellung Paris 1900.

BRAUNSCHWEIG. Nach dem *Jahresbericht des Kunstgewerbe-Vereins für das Jahr 1899/1900* fanden sechs allgemeine Mitgliederversammlungen mit Vorträgeu im Altstadtrathause statt. Das herzogliche Ministerium hatte dem Verein 2000 M. überwiesen, welche an 10 Gewerbetreibende und 5 Lehrer der Gewerbeschule als Beihilfen für eine Reise zur Pariser Weltausstellung verteilt wurden. Die Mitgliederzahl betrug 520 gegen 436 im Vorjahre. -u-

HANNOVER. *Jahresbericht des Kunstgewerbe-Vereins für das Jahr 1899-1900.* Der Verein zählte Ende Juni 371 Mitglieder. Der Magistrat hat den jährlichen Zuschuss von 4000 M. auf 4500 M. erhöht und die Kosten der baulichen Unterhaltung des Leibniz-Hauses übernommen. Ausserdem erhielt der Verein vom Magistrat eine einmaligeBeihilfe von 2000 M. zur Museumseinrichtung. Wie früher, finden auch im kommenden Vereinsjahr kunstgeschichtliche Vorträge statt, zu denen die Mitglieder freien Zutritt haben. -u-



Ausstellungsschrank, entworfen von Architekt B. MÖHRING, Berlin.

MUSEEN

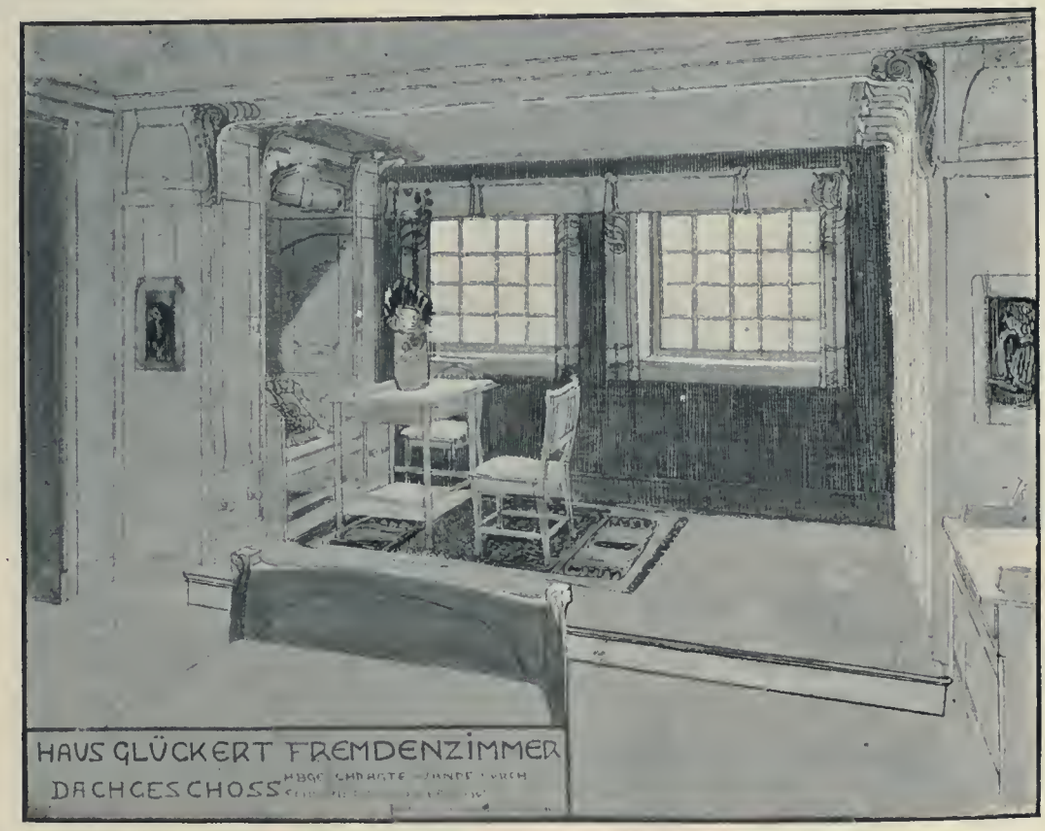
BERN. Nach dem *XXXI. Jahresbericht des Kantonal-Gewerbe-Museums für das Jahr 1899* sind der Besuch und die Benutzung des Museums und seine Leistungen dieselben wie im Vorjahre, obwohl die Ausstellung in Thun und das Nichtabhalten der Weihnachtsausstellung die Besuchsziffer in ungünstigem Sinne beeinflussten. Für die Ausstellung in Thun stand das Museum den Ausstellern in allen möglichen Fällen mit Rat und That zur Seite. Bei der Wahl der Mitglieder der Jury der Ausstellung wirkte es mit und fungierte schliesslich in der Jury selbst und in einigen Fällen von Nachbeurteilungen. In der Gruppe XIII »Förderung der Gewerbe« stellte das Museum u. a. eine statistische Zusammenstellung der Kosten und Leistungen desselben von der Gründung im Jahre 1869 bis zum Schluss des Jahres 1898 aus. Durch den Direktor des Museums wurde eine neue Inventuraufnahme der Sammlungsgegenstände durchgeführt und die Reinschrift desselben dem Abschluss nahe gebracht. Während des Berichtsjahres fanden sechs Sonderausstellungen statt, unter denen besonders die stark besuchte Ausstellung kunstgewerblicher Gegenstände und Vorbilder moderner Richtung zu erwähnen ist, durch die das Publikum mit der Art und Tendenz der jetzigen modernen Kunstrichtung bekannt gemacht werden sollte. Ausser in diesen Sonderausstellungen wurde eine grosse Reihe von kunstgewerblichen Arbeiten zeitweise einzeln ausgestellt. Die Thätigkeit des Museums wird eine immer ausgedehntere und auch die Kreise, die sich bis dahin ihm gegenüber mehr oder weniger passiv verhalten haben, fangen an, den Nutzen des Museums anzuerkennen und ihm ihre Sympathie und Interesse entgegenzubringen. -u-

BERLIN. Im Lichthof des Königlichen *Kunstgewerbe-Museums* wurde am 11. Dezember die *Ausstellung der Schülerarbeiten aus der Königlichen Kunstschule und der Unterrichts-Anstalt des Museums* eröffnet. Aus den vorbereitenden Klassen wie aus den abschliessenden Fachklassen vereinigte

sie eine Auswahl bezeichnender Proben, die den Unterricht in den verschiedenen Gebieten, die er umfasst, und in den Zielen, auf die er ausgeht, veranschaulichen. Neben diesen eigentlichen Studienarbeiten aber bot sie auch diesmal wieder eine grössere Anzahl wirklich ausgeführter Stücke und ausführungsreifer Modelle und Entwürfe. Vertreten waren dabei figürliche Plastik in Marmor, Bronze und Holz, dekorative Holzschnitzereien, Schmuckgeräte in Silber, Kupfer und Messing, Emailmalereien, dekorative Füllungen in Malerei und Kunststickerei, farbige Glasfenster, Buchschmuck, Plakate u. s. w. Im oberen Vestibül wurde gleichzeitig eine *Ausstellung von künstlerisch ausgestatteten Büchern* aus dem Verlage der Firma Eugen Diederichs in Leipzig und künstlerischen Entwürfen dafür eröffnet. Den grösseren Teil bildeten poetische und prosaische Dichterwerke neuerer Dichter, die in verschiedenster Ausstattung und von der Hand bekannter Buchkünstler anziehend geschmückt sind und ein Bild von der rüstigen Arbeit geben, die nach dem Vorgange des Auslandes jetzt auch im deutschen Buchgewerbe herrscht. Zu den Zeichnungen von Künstlern wie J. V. Cissarz, Vogeler, Müller-Schönefeld, Fidus, Lechter, Engels, Lippisch u. a. sind die Drucktypen und die äussere Ausstattung der Bücher überall aufs beste in Einklang gesetzt. Auch der wissenschaftliche Teil des Verlages steht unter dem Zeichen solcher ernsthaften neuen Kunst. Als grosse Gruppe heben sich besonders die reich illustrierten Monographien zur deutschen Kulturgeschichte heraus.

WETTBEWERBE.

CHARLOTTENBURG. *Zu dem Wettbewerb um Entwürfe für ein Kaiser Friedrich-Denkmal* waren 69 Arbeiten eingesandt. Es erhielten den I. Preis (4000 M.) Bildhauer Otto Richter in Berlin und Architekt O. Welz in Charlottenburg, den II. Preis (2500 M.) Bildhauer R. Anders in Charlottenburg und Garnison-Bauinspektor O. Zeyss in Berlin, den III. Preis (1500 M.) Professor G. Eberlein in Berlin. Ausserdem wurden vier Arbeiten durch Preise von je 500 M. ausgezeichnet. -u-



Entwurf zu einem Innenraum von PATRIZ HUBER, Darmstadt.

FRANKFURT a. O. *Wettbewerb um Entwürfe für die gärtnerische Ausschmückung des Wilhelmsplatzes,* ausgeschrieben von dem in Frankfurt a. O. erscheinenden »Praktischen Rathgeber«. Die Anlagekosten des Platzes, der seit kurzem ein Reiterdenkmal Kaiser Wilhelm's I. von Prof. Unger trägt, dürfen etwa 30 000 M. betragen. Ausgesetzt ist ein Preis von 1000 M. Nicht preisgekrönte Entwürfe können für je 400 M. angekauft werden. Dem Preisgericht

Ecke aus dem Raum der Münchener Möbelfabrikanten auf der Pariser Weltausstellung 1900.

gehören u. a. an: Stadtbaurat Schwatlo-Frankfurt a. O., Garteninspektor Fintelmann-Berlin, Gartendirektor Tripp-Hannover. Einzuliefern bis zum 1. März 1901. -u-

BONN. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zu einem öffentlichen Zierbrunnen vor der Münsterkirche,* ausgeschrieben unter den deutschen Künstlern. Der Brunnen kann in Hartgestein oder Bronze ausgeführt werden. Der Entwurf ist durch eine plastische Skizze im Massstabe 1:8 darzustellen. Einzusenden bis zum 1. März 1901 an das Akademische Kunstmuseum in Bonn. Das Preisgericht bilden die Herren: Oberbürgermeister Spiritus, Stadtverordneten Hauptmann und Dr. Schmidt, Professor Küppers, Dr. Löschke, Dr. Pfahl und Stadtbaurat Schultze. Es ist beabsichtigt, dem Künstler, dessen Modell als das beste und als zur Ausführung geeignet anerkannt wird, die Herstellung des Brunnens zu dem von ihm berechneten oder mit ihm zu vereinbarenden Preise zu übertragen. Die Summe soll die ganze, dem Künstler zukommende Vergütung einschliesslich seines Honorars für Entwurf und Modellierung darstellen. Ausserdem stehen noch zwei Preise von 500 und 300 M. zur Verfügung. -u-

MÜNSTER. Für den *Wettbewerb um das Denkmal für den Freiherrn von Schorlemer-Alst* waren 20 Entwürfe eingegangen. Den I. Preis erhielt der Bildhauer Bernhard Heising in Berlin. -u-

BERLIN. In dem *Wettbewerb um einen Kopf für die »Deutsche Tischler-Zeitung«,* zu welchem 44 Entwürfe eingegangen waren, haben erhalten: den I. Preis (150 M.) Architekt William Müller-Berlin, den II. Preis (50 M.) Maler Adolph Eckhardt-Berlin. Eine lobende Erwähnung wurde dem Entwurf des Malers Albert Klingner-Charlottenburg zuerkannt. Die II. Preisarbeit wird für die Ausführung verwendet werden. -u-

SOFIA. Zu dem *Internationalen Wettbewerb um Entwürfe für ein Denkmal Kaiser Alexander's II. von Russland* wurden 31 Entwürfe eingeliefert. Es erhielten den I. Preis Bildhauer Arnold Zocchi in Rom, den II. Preis Professor Gustav Eberlein in Berlin. Der Zocchi'sche Entwurf wurde zur Ausführung bestimmt. Das mit einem Aufwande von 300000 M. vor dem Gebäude der National-Versammlung zu errichtende Denkmal soll 1905 enthüllt werden. -u-

Ecke aus dem Raum der Münchener Möbelfabrikanten auf der Pariser Weltausstellung 1900.

WALDENBURG. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einer Denkmünze für die Feier der 300jährigen Benutzung des Salzbrunner Oberbrunnens* waren 33 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (600 M.) Bildhauer Kraumann in Frankfurt a. M., den II. Preis (500 M.) Bildhauer Wedding in Berlin, den III. Preis (400 M.) Bildhauer Huchler in Cannstadt. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Das auf S. 78 und 79 abgebildete Münchener Zimmer stellt eine gemeinsame Arbeit der vier Firmen A. Pössenbacher, O. Fritzsche, B. Köllmayer und W. Michael dar. Es ist hierzu graugrün gebeiztes Ulmenholz zur Verwendung gekommen, die Füllungen sind durch Ulmenmaser in goldbraunem Ton hervorgehoben. Zu den Möbelbezügen wurde blaugraues Tuch mit dunkelblauen Applikationen gewählt, mit denen die gelblich gemusterte Wandbespannung harmonierte. Den in rotbraunem Marmor ausgeführten Kamin lieferten die bekannten Marmorwerke Kiefersfelde.

Die Schlussabbildung zeigt ein eigentümliches Möbel vom Bildhauer Hermann Obrist in München, ein Bücherschrank, fest verbunden mit zwei in sich geschlossen ausgebildeten Lehnstühlen. Die Art, wie diese Lehnstühle an den Schrank angeklebt erscheinen, kann nicht gerade glücklich genannt werden, abgesehen von der Frage der Zweckmässigkeit beim Gebrauch, so interessant auch Einzelheiten des Möbels durchgebildet sein mögen.

BÜCHERSCHAU

Im Verlage von J. Harrwitz Nachfolger, Berlin SW., sind zwei Kalender, der **Kalender für das Baugewerbe,** vollständig neu bearbeitet von *C. Bach,* wie ein **Allgemeiner Tischler-Kalender** für Bau- und Möbeltischler, sowie Möbelhändler, 16. Jahrgang, erschienen. Jedem der beiden Kalender sind eine Anzahl technischer Notizen und Tabellen beigegeben neben den neueren Bestimmungen über den Post- und Telegraphenverkehr, Fernsprechverkehr, Stempeltarif etc. Diese Beigaben wie die praktische Ausstattung der Kalender sichern denselben ihre Brauchbarkeit für die Praxis.

Im Verlage von Wilhelm Knapp in Halle a. S. sind wieder eine Reihe von Werken über Photographie und deren Anwendung erschienen. Wie bei diesem Verlage nicht anders zu erwarten ist, zeichnen sich diese Werke durch gediegene Ausstattung wie die durchweg vortreffliche Behandlung des Inhalts aus. **G. Pizzighelli's Anleitung zur Photographie,** Preis brosch. 3,50 M., eleg. geb. 4 M., erscheint schon in der 10. Auflage, wesentlich erweitert und alle neuen Verfahren berücksichtigend. Die Ausstattung an Illustrationen als Beispiele für die trefflichen klaren Erläuterungen im Text ist vorzüglich zu nennen. Die 8. und 9. Auflage von **Ludwig David's Ratgeber für Anfänger im Photographieren,** Preis 1,50 M., berücksichtigt in gleicher Weise die grossen Fortschritte, welche in letzter Zeit in der Photographie gemacht sind. Das Bestreben des Verfassers, den Amateur zu künstlerischer Auffassung und selbständiger Arbeit anzuregen, kommt überall zur Geltung.

Gleichfalls praktischen Zwecken dient das Werk: **Handbuch der Galvanostegie und Galvanoplastik,** bearbeitet von Dr. *Hans Stockmeier,* Vorstand der chemischen Abteilung des bayerischen Gewerbe-Museums zu Nürnberg. Preis 8 M. Bei der Be-

deutung der Galvanoplastik für viele Zweige des Kunstgewerbes kann dies Werk, das durch seine möglichst populäre Ausdrucksweise und die klaren Erläuterungen der Materie in gedrängter und gemeinverständlicher Weise auf die Praxis Rücksicht nimmt, nur freudig begrüsst werden, umsomehr als dem Verfasser, dem die Leitung der praktischen Übungskurse auf dem behandelten Gebiete am bayerischen Museum obliegen, reiche Erfahrungen zu Gebote stehen.

Das **Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1900,** Preis 8 M., hat mit diesem Band den vierzehnten Jahrgang erreicht. Der Herausgeber, Hofrat Dr. Eder, wie die grosse Zahl hervorragender Mitarbeiter bürgen für die Gediegenheit des Inhalts, der alle Gebiete der Photographie und deren Anwendung berücksichtigt, und auf alle neuen Methoden aufmerksam macht.

Die gleichfalls im Verlage von Wilhelm Knapp in II. Auflage erschienenen **Grundzüge der Photographie** von Dr. *A. Miethe,* wie das im Verlage von G. J. Göschen erschienene Werkchen der Sammlung Göschen: **Die Photographie** von *Heinrich Kessler,* Fachlehrer an der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien bieten für Anfänger in der Photographie kurz gefasste, brauchbare Leitfaden. R—

Bücherei in Eichenholz, entworfen vom Bildhauer HERMANN OBRIST, ausgeführt in den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, München.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

WEICHPORZELLAN MIT UNTERGLASURFARBEN, ENTW. VON JURRIAAN KOK, FABRIK ROZENBURG IM HAAG.

BISCUITFIGUREN AUS DER FOLGE VON TÄNZERINNEN, MODELLIERT VON LÉONARD, MANUFACTUR VON SÈVRES.

DIE KUNSTTÖPFEREI AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Von O. v. Falke.

Der offizielle Katalog der keramischen Klasse führt die stolze Reihe von nahezu tausend Ausstellern auf und erzielt damit unter allen Zweigen des Kunstgewerbes den höchsten Record. Wenn davon auch gar manche selbst für geübte Ausstellungsgeographen unauffindbar geblieben sind und unter den wirklich Erschienenen allerlei exotische oder koloniale Aussteller figurieren, die nur ein paar primitive und kaum verglühte Töpfchen ohne Belang zur Stelle gebracht haben, so bleibt doch ein so imposantes Massenaufgebot leistungsfähiger Betriebe übrig, dass das dadurch gebotene Bild der keramischen Kunst der Gegenwart schwerlich erhebliche Lücken aufweisen dürfte.

Unbestreitbar ist der Gesamteindruck ein sehr günstiger, obwohl Frankreich, das mit 262 — meist ernsthaften — Ausstellern weitaus den breitesten Raum einnimmt, grade wegen der Menge des Materials sich mit einer recht lagerhausmässigen Aufbringung begnügt hat. Wer Zeit und Mühe nicht scheute, sich durch die Massen der nichtssagenden Durchschnittswaren ohne Erschlaffung durchzuarbeiten und seine Aufmerksamkeit auf die neuen Erscheinungen von selbständiger Bedeutung zu begrenzen, der wird sich der Überzeugung nicht verschliessen können, dass die Keramik wiederum in eine Periode lebendigen Aufschwunges, ebenso sehr in technischer wie in künstlerischer Hinsicht eingetreten ist. Das ist von seiten des kaufenden Publikums trotz der zum Teil abschreckenden Ausstellungspreise — die Japaner haben darin wohl die grösste Unverfrorenheit entfaltet — in ganz erfreulichem Masse anerkannt worden. Grade die sachkundigsten Käufer, ich meine damit die Leiter der kunstgewerblichen Museen, haben einen sehr grossen Teil ihrer Mittel auf dem Altar der modernen Keramik geopfert. Das ist erklärlich und berechtigt, denn die moderne kunstgewerbliche Richtung, deren Spuren von den Museen mit besonderem Eifer aufgesucht wurden, hat zwar auf vielen Gebieten interessante Versuche, aber nur auf sehr wenigen so ausgereifte und allseitig befriedigende Ergebnisse zu verzeichnen, wie in der Töpferkunst.

Es ist eine bemerkenswerte Erscheinung, dass wie vor zweihundert Jahren, die ostasiatische Kunst wieder bei der Geburt der neuen europäischen Keramik Gevatter gestanden oder vielmehr die wichtigeren Ammen-

PORZELLANVASE AUS DER MANUFACTUR VON SÈVRES.

dienste geleistet hat. Die Art, wie der ostasiatische Einfluss sich äussert, ist allerdings eine andere geworden; heute handelt es sich nicht mehr wie bei den Delfter Fayencen und den Porzellanen der Meissener Frühzeit um eine mehr oder minder äusserliche Nachahmung japanischer und chinesischer Muster, sondern um eine selbständigere und wohlüberlegte Verwertung technischer und ornamentaler Anregungen. Die ausgesprochenen und unverkennbaren Chinoiserien des 18. Jahrhunderts werden gegenwärtig vermieden, schon deshalb, weil nicht mehr die aufdringlichen Exportwaren Ostasiens, sondern die viel diskreteren und vornehmeren altjapanischen und chinesischen Töpferwerke als Vorbilder dienen.

Eine der bemerkenswertesten auf japanischer Grundlage entstandenen Neuschöpfungen der modernen Keramik ist das Steinzeug mit farbigen im Scharffeuer geflossenen, gefleckten oder geflammten Glasuren. Während in früheren Jahrhunderten die Steinzeugtöpferei eine deutsche Spezialität war, ist heute die Führung unbestritten auf Frankreich übergegangen. Da das französische Grès flammé zur Zeit von der Mode im hohen Grad begünstigt wird, ist auf der Ausstellung ein bedeutendes Anwachsen dieser Industrie festzustellen. Neben die schon seit längeren Jahren wohlbekannten Steinzeugkünstler wie Bigot, Delaherche, Dalpayrat, Damousse, Müller in Jvry ist nun eine beträchtliche Anzahl neuer Firmen getreten, von denen freilich nur wenige die Leistungen der genannten Meister schon erreicht haben. Selbst die Porzellanmanufaktur von Sèvres hat sich bewogen gesehen, die Steinzeugfabrikation in grossem Umfang ihrem Arbeitsgebiet einzufügen. Es ist rühmend hervorzuheben, wie rasch und gründlich das französische Steinzeug die Spuren der japanischen Herkunft abgestreift hat. Ganz im Sinne der Japaner mit beschränkter, sehr diskreter Farbenskala in den Glasuren arbeiten nur noch die aus der Schule des Bildhauers Carriès, eines Begründers der Grès-Industrie, hervorgegangenen Keramiker Jeanneney in Nièvre, Hoentschel und zum Teil auch Milet in Sèvres und Barck et Vallombreuse. Die Mehrzahl ihrer Genossen aber ist sowohl in der Glasurpalette wie auch namentlich in den Dimensionen ihrer Erzeugnisse über die japanischen Muster schon weit hinausgegangen. Etwas geringer ist das Streben nach Originalität in den Gefässformen. Von der Keramik verlangt die moderne Richtung im allgemeinen noch nicht die Erfindung unerhörter Gefässformen, sondern man erkennt auch solche Erzeugnisse als modern an, die an die wenig gegliederten, rundlichen Vasenformen des altchinesischen Porzellans sich anlehnen. Da diese grade wegen des Fehlens stark betonter Profile der Technik der im hohen Feuer fliessenden Glasuren entgegen kommen, sind sie die Grundlage für das moderne Steinzeug geworden, gelegentlich durch die Zuthat breit und rundlich gehaltenen Reliefschmuckes europäisiert. Eine bewusste Ausnahme machen die mit edlem Formgefühl entworfenen und streng gegliederten Vasen von Michel Cazin.

Eine Neuerung der Steinzeugindustrie, die auf der Pariser Ausstellung zum erstenmal deutlich

in die Erscheinung tritt, ist das Bestreben, dieses Material in aussergewöhnlich grossen Dimensionen zu verarbeiten und der Baukunst dienstbar zu machen. Die altpersischen Fliesenwände aus Susa, die das Museum des Louvre durch die Ausgrabungen Dilulafoys erworben hat, sind auf die neuen Bestrebungen von merklichem Einfluss gewesen. Bigot, Müller und die Manufaktur von Sèvres stehen hier an der Spitze; mehrere Nachbildungen des Frieses von Susa, die in das Hauptportal der Ausstellung eingefügten, ebenfalls altpersisch stilisierten Platten, ein Brunnen in den Gartenanlagen hinter dem kleinen Palais, der Figurenfries am grossen Kunstpalast, eine portalartig aufgebaute Wand am französischen Kunstgewerbegebäude an der Invalidenesplanade und schliesslich eine Brunnengrotte mit lebensgrossen Figuren von Janin et Guérineau (hinter dem Eiffelturm) sind die augenfälligsten Beispiele der neuen monumentalen Verwendung des Steinzeugs. Theoretisch ist sie sehr einleuchtend, denn bei seiner Wetterbeständigkeit und den gebrochenen Farben, die sich mit dem Haustein gut vertragen, ist das Steinzeug zur Baudekoration wie geschaffen. In der Praxis aber machen sich noch technische Schwierigkeiten geltend; untersucht man einzelne dieser Steinzeugwerke grossen Massstabes genauer, so zeigen sich, wie etwa an der Badewanne von Hoentschel im Pavillon der Union des Arts décoratifs, so bedeutende und gründliche Brandschäden, dass die praktische Verwendbarkeit und Wetterbeständigkeit sehr fraglich wird. Es ist sicherlich nur eine Frage der Zeit, bis die Mängel der Technik überwunden werden; dass es möglich ist, auch sehr grosse Stücke farbigen Steinzeugs fehlerlos aus dem Ofen zu bringen, beweisen ausser den Arbeiten der Manufaktur von Sèvres auch die Bauteile des Pavillons, den die Fabrik von *Doulton* in Lambeth für ihre technisch hochstehenden, sonst aber etwas altmodischen Erzeugnisse im internationalen Kunstgewerbepalais errichtet hat.

Viele der französischen Grèsfabrikanten setzen einen gewissen Stolz darein, möglichst *matte, stumpfe Glasuren* zu erzielen und den natürlichen lebhaften Glanz, den das Scharffeuer verleiht, zu vermeiden. Ich kann in dieser höchst modernen Liebhaberei, die sich mehr an den Tastsinn als an das Auge wendet, etwas wirklich Erstrebenswertes und künstlerisch Berechtigtes nicht erkennen, am wenigsten dann, wenn die Mattierung der Glasur nicht im Ofen, also auf echt keramischem Weg, sondern nachträglich durch Ätzen oder Sandgebläse, wie bei den Fayencen mit »émail mat velouté« von Lachenal und anderen zu stande gebracht wird.

In Deutschland ist das Steinzeug mit Überlaufglasuren nur durch die vortrefflichen, noch stark japanisierenden Arbeiten von *J. J. Scharvogel in München* vertreten, die an frischer gesunder Farbigkeit manchen hochgerühmten Erzeugnissen Frankreichs überlegen sind. Ähnliche Wirkung erzielt *Hermann Mutz in Altona*, aber in einer weicheren, fayenceähnlichen Masse. Der mässigere Brand, den letztere beansprucht, gestattet ihm eine reichere Abwechslung der Glasurfarben, als sie das hohe Feuer des harten Steinzeugs hergiebt. Als wesentlicher Vorzug der deutschen Produkte verdienen auch ihre menschlichen Preise hervorgehoben zu werden.

Durch dieselbe auf Japan basierende Geschmacksrichtung, die den Aufschwung des geflammten Steinzeugs befördert hat, sind auch in der *Porzellanindustrie* manche neuen und gelungenen Erscheinungen hervorgerufen worden. Die mehrfarbig in einander geflossenen Glasuren, die schon die altchinesische Keramik mit Meisterschaft handhabte, sind bei dem europäischen Porzellan nur wenig vertreten, vielleicht

PORZELLANVASE AUS DER MANUFACTUR VON SÈVRES.

PORZELLANVASEN MIT RELIEFS, FABRIK VON ROERSTRAND, SCHWEDEN.

deshalb, weil der reine gleichmässige Glanz der Porzellanglasur, der ein Vorzug dieses edlen Materials ist, der momentanen Vorliebe für die mattierten Glasuren nicht entgegen kommt. Die meisten und umfangreichsten Stücke mit geflammten Glasuren hat die königl. *Porzellanmanufaktur von Berlin* zur Stelle gebracht. Sie sind mehrfach auf jener neu erfundenen, technisch sehr interessanten Porzellanmasse angewendet, die in ungewöhnlich dünner und zarter Modellierung noch dem Gutfeuer stand hält. Neben der Berliner Manufaktur ist die Fabrik von Pillivuyt & Co. in Méhun für verwandte Arbeiten zu nennen. Sehr seltene und schöne Farbennüancen, allerdings nur auf Stücken kleinen Massstabes, namentlich naturalistisch als Früchte geformten und glasierten Gefässen, sind *Taxile Doat* in Sèvres gelungen. Die wunderbarste Wirkung unter den farbigen Porzellanglasuren zeigen aber die von der königl. Porzellanmanufaktur in Kopenhagen ausgestellten Vasen, deren Oberfläche mit dem bekannten, goldbraun schimmernden Halbedelstein, dem sog. Katzenauge, eine täuschende Ähnlichkeit hat.

ASCHENURNE VON BING & GRÖNDAHL, KOPENHAGEN.

In das Gebiet der modernen Effekte, die nicht der Hand des Modelleurs oder des Malers, sondern der Erfindung des Chemikers und der Einwirkung des Feuers ihre Entstehung verdanken, gehören ferner die zur Zeit sehr geschätzten, vielleicht überschätzten *kristallinischen Glasuren*. Sie sind von der königl. Kopenhagener Manufaktur zuerst in die Keramik eingeführt, dann von der

PORZELLANVASEN AUS DER FABRIK VON
BING & GROENDAHL, KOPENHAGEN.

zweiten Fabrik in Kopenhagen, Bing und Gröndahl, von Berlin, Meissen und namentlich von Sèvres aufgegriffen worden. Die Wirkung ist eine ziemlich bescheidene; die meist zart getönten Glasuren zeigen dicht gedrängt oder locker verstreut strahlige Flecken oder Kristallbildungen, die am meisten an Eisblumen, bei kontrastierenden Farben des Grundes und der Flecken aber auch an Schimmelbildung oder Pilze erinnern. Als alleiniger Schmuck von Kolossalvasen, wie sie Sèvres geliefert hat, scheint mir die kristallinische Glasur nicht ausreichend.

Ungleich bedeutender und entwicklungsfähiger ist die *mehrfarbige Unterglasurmalerei* auf Porzellan, deren

Ausbildung in Europa wir ebenfalls der königl. Fabrik von Kopenhagen verdanken. Im europäischen Hartporzellan kannte man früher nur das Kobaltblau als einzige dem Glasurbrand widerstehende Malfarbe; die Chinesen brauchten zur Malerei unter der Glasur ausserdem noch ein oft flaues, ziemlich widerspenstiges Rot. Vor mehreren Jahren wurden Porzellangefässe eines noch thätigen Japaners Miyagawa Kozan, genannt Makudso, in Jokohama bekannt, die ausser Kobaltblau noch mehrere Farben wie chromgrün, grau, violett, braun und rot unter der Glasur aufwiesen. Dessen Technik hat Kopenhagen nacherfunden und seit nun 11 Jahren zur Grundlage seiner

PORZELLAN MIT UNTERGLASURMALEREI, ENTWORFEN VON SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN, AUSGEFÜHRT VON SWAINE & CO., HÜTTENSTEINACH.

Fabrikation gemacht. Die Unterglasurmalerei hat nicht nur den technischen Vorzug der Unabnutzbarkeit des von der Glasur gedeckten Dekors; ihre Bedeutung ist vielmehr eine vorwiegend künstlerische, da sie den Farben einen milderen Glanz, eine viel innigere Zusammengehörigkeit mit dem Porzellan verleiht, als die Malerei auf der Glasur. In der Zahl der Unterglasurfarben ist das dänische Porzellan, das sich übrigens auch durch eine tadellos weisse, hervorragend schöne Masse auszeichnet, zurückhaltender als Makudso; es geht über Blau in mehrfacher Abstufung, olivengrün, grau und braun in geschickter Verbindung mit ausgespartem Weiss kaum hinaus. Aber in der künstlerischen Verwertung dieser diskreten Palette in der zartesten Abtönung der Farbflächen hat Kopenhagen den japanischen Vorläufer weit übertroffen. Der artistische Leiter der Manufaktur, Krog, ist mit Erfolg bemüht gewesen, neben den japanischen Darstellungen, die sich von vornherein empfahlen, auch Motive der heimischen Natur in Malerei und Plastik zu verwenden und da-

PORZELLANTELLER MIT UNTERGLASURFARBEN, ENTWORFEN VON SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN.

WEICHPORZELLAN MIT UNTERGLASURFARBEN, ENTW. VON JURRIAAN KOK, FABRIK ROZENBURG IM HAAG.

TAFELGESCHIRR UND PORZELLANVASEN MIT UNTERGLASURMALEREI, ENTWORFEN VON SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN, AUSGEFÜHRT VON SWAINE & CO., HÜTTENSTEINACH.

PORZELLANVASEN MIT UNTERGLASURMALEREI, ENTWORFEN VON SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN, AUSGEFÜHRT VON SWAINE & CO., HÜTTENSTEINACH.

FAYENCEN VON PROFESSOR M. LAUGER, KARLSRUHE.
(GESETZLICH GESCHÜTZT.)

mit dem dänischen Porzellan nationale Eigenart zu schaffen. Von allen Fortschritten, die im europäischen Porzellan seit dem 18. Jahrhundert zu verzeichnen sind, scheint mir die Kopenhagener mehrfarbige Unterglasurmalerei den meisten Anspruch auf bleibenden Wert erheben zu können; um soweniger ist es daher berechtigt, wenn manche Kritiker, novarum rerum cupidissimi, schon jetzt über das unentwegte Festhalten der dänischen Fabrik an ihrer so glücklichen Spezialität klagen. Dass man mit dem Streben nach absoluter Originalität auch entgleisen kann, zeigt das Beispiel der sehr leistungsfähigen Fabrik von *Bing & Gröndahl* in Kopenhagen, die früher in den Bahnen ihrer königlichen Schwesteranstalt wandelte, neuerdings aber unter dem Einfluss des Malers Willumsen auf die Herstellung wuchtiger, vielfach durchbrochener Vasen von gequälten Formen verfallen ist, die dem Charakter des Porzellans wenig entsprechen. Von mehr Glück war die schwedische Fabrik von *Roerstrand* bei ihrem Suchen nach selbständigen Formen begleitet; ihr führender Künstler Alf Wallander pflegt neben der Unterglasurmalerei, die Roerstrand um ein sehr eigenartig wirkendes tiefes Schwarz bereichert hat, besonders leicht bewegten plastischen Gefässschmuck von moderner Auffassung.

FAYENCEN VON PROFESSOR M. LAUGER, KARLSRUHE
(GESETZLICH GESCHÜTZT.)

PORZELLANVASEN MIT RELIEFS UND UNTERGLASURFARBEN AUS DER FABRIK VON ROERSTRAND, SCHWEDEN.

FAYENCEN VON FRAU SCHMIDT-PECHT, KONSTANZ.

Die Ausstellung der *Staatsfabrik von Sèvres* ist allgemein als ein Glanzpunkt der kunstgewerblichen Abteilung anerkannt worden, obwohl sie auf einen pomphaften einheitlichen Aufbau verzichtet und ihre Arbeiten auf Galerie und mehrere Zimmer anspruchslos aber übersichtlich verteilt hat. Diese Art der Aufstellung, die nichtfranzösischen Fabriken schon aus Raummangel unmöglich war, hat den Vorzug, dass die einzelnen Stücke wertvoller erscheinen, als es bei der dichtgedrängten Anhäufung der Objekte, wie sie bei den deutschen Staatsfabriken zu sehen ist, möglich ist. Sèvres hat es ohne Frage verstanden, sich technisch und künstlerisch zu modernisieren, ohne doch den Zusammenhang mit seiner Tradition zu verlieren. Aber trotz aller Anerkennung für die Schönheit der Massen, für die Sicherheit und vollendete Eleganz der Arbeit, für den echt französischen Geschmack, wie er namentlich in den Emaildekorationen von Thesmar zum Ausdruck kommt, kann ich die Überzeugung der Franzosen nicht teilen, dass Sèvres nun unangefochten an der Spitze der ganzen Porzellanindustrie steht. Seine Biscuitfiguren, und zwar nicht nur die allgemein bewunderten tanzenden und musizierenden Mädchen von Léonard, sind allerdings heute ebenso unerreicht, wie im 18. Jahrhundert. Aber die gemalten Gefässdekorationen, fast ausnahmslos Pflanzenmuster in einer an Grasset erinnernden etwas akademischen Stilisierung, ermangeln doch wohl der Vielseitigkeit und lassen uns kühl.

Aber trotz seiner Schwächen hat Sèvres gegenwärtig die beiden deutschen Staatsanstalten überholt. Die Ausstellungen von Berlin und Meissen, die den besten Platz im deutschen Kunstgewerbe erhalten haben, leiden schon äusserlich unter einer Überladung, welche die einzelnen Stücke nicht zur Geltung kommen lässt und entwertet, wenn es nicht gerade Schaustücke aussergewöhnlichen Umfanges und komplizierter Technik, wie die von Schley modellierte Brunnengruppe, der Rokokokamin oder Riesenvasen sind, in deren Herstellung die Berliner Manufaktur allerdings nicht übertroffen wird. Berlin leidet diesmal noch ganz besonders unter einem grossen allegorischen Fliesengemälde, das die Menge der Beschauer blenden mag, dessen Kunstwert aber in umgekehrtem Verhältnis steht zu seinem Umfang. In der Verzierung von Servicen und Ziergefässen durch Überglasurmalerei und Reliefdekor ist Berlin abwechslungsreicher als andere und fortgeschrittenere Manufakturen, wenig förderlich für deren Wirkung ist aber die allgemein vorherrschende matt gelbliche Tönung, die der edlen weissen Masse, auf die Berlin mit Recht stolz ist, einen steingutartigen Charakter verleiht.

Die sächsische Staatsanstalt bringt zwar einige Proben moderner Technik, Kristallglasuren und Unterglasurmalerei, ohne erhebliche künstlerische Selbständigkeit; sie hat aber im übrigen im Bewusstsein ihrer historischen Stellung an der Hochachtung für ihre Altsachen festgehalten, deren Einfluss auch dort zu erkennen ist, wo keine direkten Kopien altmeissener Modelle vorliegen. Dieser konservative Zug kann geschäftlich wohl begründet sein, künstlerisch bedeutet er bei dem gegenwärtigen neuen Leben in der Porzellanfabrikation eine Rückständigkeit.

Bei den übrigen Porzellanfabriken sind neben sehr viel mittelmässigen manche gediegene Arbeiten zu sehen: sorgfältig dekorierte Service bei Fischer & Mieg in Pirkenhammer-Karlsbad, einige gute Figuren bei Dressel & Kister in Passau; selbständige Neuerungen sind aber, auch bei den grossen Limousiner Fabriken, nicht zu erwähnen. Eine Ausnahme machen die von *Schmuz-Baudiss* in München in modernem Geiste entworfenen und von Swaine & Co. in Hüttensteinach mit Unterglasurfarben ausgeführten Porzellangefässe, ferner die überaus zarten Weichporzellane mit durch-

FAYENCEN VON FRAU SCHMIDT-PECHT, KONSTANZ.

sichtigen, an die chinesischen grains de riz-Porzellane erinnernden Emaildekorationen von *Naudot* in Paris.

In Holland, das bisher hauptsächlich durch seine Fayencen in Altdelfter Blaumalerei, von Joosd, Thooft und Labouchère und anderen, bekannt war, hat die Fabrik *Rozenburg im Haag* unter Leitung von Juriaan Kock eine ganz neue und originelle Gattung von dünnem, leichten Frittenporzellan mit mehrfarbiger, auf Biscuit gemalter und von durchsichtiger Glasur überfangener Malerei herausgebracht. Die Gefässformen sind ebenso graziös wie eigenartig, die Motive der Malerei japanisch angehaucht. Das ältere Genre der Rozenburg, Fayencen mit dunkelfarbiger Malerei unter glänzender Bleiglasur, hat seither bei mehreren holländischen Keramikern Nachahmung, aber keine Fortbildung gefunden.

An der japanischen Keramik haben die Verehrer der Kunst dieses Landes wenig Freude erlebt. Weitaus das Meiste an Porzellan und Steingut ist unverkennbare Exportware, mit allen Fehlern, der Äusserlichkeit und Aufdringlichkeit der Dekoration, die diesen Erzeugnissen seit jeher eigentümlich waren. Manche haben das Entgegenkommen an den europäischen Geschmack so weit getrieben, dass sie auf japanische Motive überhaupt verzichteten und dafür Nachbildungen europäischer Landschaften, der milonischen Venus und ähnliches wählten. Infolge dieses allgemeinen Niederganges des nationalen Geschmacks sind neben den bereits erwähnten Arbeiten Miyagawa's bei den Japanern umgekehrt wie in der europäischen Keramik gerade diejenigen Erzeugnisse die erfreulichsten, die sich eng an ältere Erzeugnisse anschliessen. Dazu gehören die von zahlreichen Töpfereien ausgestellten sogenannten Nabeshimaporzellane, bei deren Verzierung jetzt auch Holzschnitte von Hokusai als Vorlagen benutzt werden, das Yatsushirosteingut mit aus weissem und schwarzem Thon unter der Glasur eingelegten Mustern, ferner die Steinzeuggefässe mit farbigen Glasuren. Man kann den Verfertigern dieser Töpfereien das Zeugnis nicht versagen, dass sie in der Nachahmung ihrer Altsachen grosse Geschicklichkeit entfalten.

Dasselbe gilt auch von den Italienern; damit ist aber auch das beste gesagt, was man der italienischen Keramik nachrühmen kann. Ziemlich die einzige Befriedigung, welche die grossen Mengen von Majoliken erwecken, die im italienischen Haus an der Nationenstrasse aufgestapelt sind, ist die Erinnerung an die Meisterwerke der Renaissance. Die Ansätze zu selbständiger und moderner Erfindung, die bei der Manufattura de Signa in Florenz und bei Ruggeri in Pesaro zu sehen sind, bleiben noch vereinzelt und stehen ausserdem einer in der englischen Keramik schon vorübergegangenen Richtung nahe.

Die Vereinigten Staaten von Amerika sind erst gelegentlich der Chicagoer Ausstellung in die Geschichte der Töpferkunst mit den *Rookwood-Potteries* eingetreten. Diese Fayencen zeigen auch jetzt alle damals bewunderten Vorzüge, die Feinheit der Angussmalerei, die weiche Abtönung der Grundfarben und den klaren Glanz der Glasur; merkbare Fortschritte sind aber nicht zu entdecken. Aus der langen Reihe der übrigen — meist dilettantischen — Keramiker Amerikas ragt nur eine neue Firma als wirklich bedeutend hervor. Es ist die *Grueby Faience* Co. in Boston, die bisher unbekannte Vasen mit vorwiegend grüner, leicht gesprenkelter oder zart geäderter Glasur und ruhig bewegten Formen zur Ausstellung brachte.

FAYENCEN VON PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE.
(GESETZLICH GESCHÜTZT.)

Der flache Reliefschmuck beschränkt sich auf Blattkelche, welche den Umrissen des Gefässes folgen. Mit der weichen, abgerundeten Modellierung stimmt die sammtartig matte Glasur zu einer nicht auffälligen, aber vornehmen Wirkung zusammen. Der Erfinder der Glasur ist Grueby, der künstlerische Leiter G. Prentiss Kendrick.

Die einfache, im Bauerngeschirr fortlebende Gattung der Irdenware mit Angussverzierung und farbigen Bleiglasuren ist in Deutschland mit vielem Glück wieder zu Kunsttöpfereien höherer Ordnung von einigen Künstlern herangezogen worden, die das Bedürfnis und die Fähigkeit hatten, neues Leben in die deutsche Keramik zu bringen, ohne in der Lage zu sein, sich kostspieligen und komplizierten technischen Versuchen hinzugeben. In diese Reihe gehören die Arbeiten der Familie *von Heider* in Schongau, der Frau *Schmidt-Pecht* in Konstanz, der *Darmstädter Künstlerkolonie.* Den grössten Erfolg unter ihnen hat *Professor Läuger in Karlsruhe* zu verzeichnen, besonders dadurch, dass er wohl in Erinnerung an die einst so blühende deutsche Ofenhafnerei seine Glasuren und seine sehr individuelle Pflanzenornamentik für Kamine und Wandfliesen verwertet hat. Eigenartige Erfindung ist den Fayencen von *Professor Kornhas* in Karlsruhe nachzurühmen; ihre Wirkung wird durch diskrete Anwendung des Metallglanzes gehoben, auch nachdem diese vor wenigen Jahren noch so sehr bewunderte Ziertechnik durch die schreiend lüstrierten Fayencen Massiers und die Tiffanygläser etwas in Misskredit gebracht worden ist. Da von den grossen Privatindustrieen Deutschlands, mit Ausnahme von *F. A. Mehlem in Bonn,* fast keine erhebliche Anstrengungen gemacht hat, mit der neuzeitigen Entwicklung Schritt zu halten, ist die Ausstellung der vorgenannten Kunsttöpfer für das Gesamtbild der deutschen Keramik ein wahrer Segen gewesen und es ist schade, dass die Wirkung dieser Richtung nicht durch eine geschlossene Aufstellung gesteigert worden ist.

ZEICHNUNG VON L. HELLMUTH, ANSBACH.

FAYENCEN VON PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE (GESETZLICH GESCHÜTZT).

KLEINE MITTEILUNGEN

AUSSTELLUNGEN

FRANKFURT AM MAIN. Wenn auch im allgemeinen die heutigen Keramiker, angeregt durch die japanischen Töpfereien, Bahnen eingeschlagen haben, die auf ganz anderen technischen und künstlerischen Voraussetzungen beruhen als die italienische *Majolika,* so lockt dennoch das unvergleichliche Kunsterbe der Renaissancezeit immer wieder von neuem zu Versuchen einer Wiederbelebung dieses so hochgeschätzten Kunstzweiges. Gegenwärtig ist durch eine Ausstellung im hiesigen *Kunstgewerbemuseum* ein keramisches Atelier zum erstenmal vor die Öffentlichkeit getreten, das im Jahre 1898 in *Cronberg i. T.* durch den verstorbenen Ingenieur *Carl Vogel* und den Maler *Wilhelm Süs* gegründet wurde und in der Technik der alten Majoliken Neues und künstlerisch Selbständiges zu schaffen sucht. Das meiste ist nach Entwürfen von W. Süs, einiges auch nach solchen von Hans Thoma gearbeitet. Ausgestellt sind Teller, Schüsseln, Vasen, zum Teil Kopien alter Stücke als Studienarbeiten, zumeist aber eigene Entwürfe, stilvoll in dem Sinne, dass der Schmuck in Farbe und Zeichnung durchaus den Bedingungen des Materiales und der Technik entspricht. Von besonderer Wichtigkeit ist aber der Umstand, dass Süs seine Arbeiten auch auf das Baugewerbe ausdehnt. Er hat eine Reihe von Plattenbildern hergestellt, die zur Wandverzierung dienen sollen, eine heilige Caecilia, einen heiligen Christoph, einen Johannes, einen Kinderfries u. a. Alles in vortrefflicher Zeichnung und den Anforderungen eines Flächenstils ganz entsprechend. Einige ausgestellte Studien zeigen, wie sich Süs die Verwendung der Majolika zur Dekoration von Innenräumen denkt und beweisen zugleich, dass sich der Künstler auch modernen Bestrebungen nicht verschliesst. Auf der Pariser Weltausstellung war eine Verbindung zwischen moderner Keramik und Baugewerbe mehrfach zu beobachten und es wäre nur zu wünschen, dass auch die deutschen Architekten ihr Augenmerk auf das Streben eines jungen Künstlers richten würden, dessen Arbeiten ihnen ein neues und künstlerisch wertvolles Dekorationsmittel an die Hand giebt.

WETTBEWERBE

BERLIN. *Wettbewerb um Entwürfe eines Denkmals für Richard Wagner*, ausgeschrieben unter den deutschen Bildhauern des In- und Auslandes. Für die Herstellung des Denkmals, das seinen Platz in der Tiergartenstrasse haben soll, stehen 100000 M. zur Verfügung. Verlangt werden plastische Entwürfe in einem Fünftel der natürlichen Grösse. Die Künstler der zehn besten Entwürfe sollen zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert werden und erhalten, wenn sie an diesem engeren Wettbewerb teilnehmen, 1500 M. Ausserdem werden die drei besten der hieraus hervorgehenden Entwürfe mit einem I. Preise von 2500 M., einem II. Preise von 1500 M. und einem III. Preise von 1000 M. ausgezeichnet. Zur Verteilung gelangen also insgesamt 20000 M. Das Preisgericht bilden, unter dem Vorbehalt des Rechtes der Zuwahl, die Herren: Professor Peter Breuer (Berlin), Geh. Regierungsrat Hermann Ende (Berlin), Professor Dr. Hartzer (Berlin), Professor Edmund Helmer (Wien), Baurat H. Kayser (Berlin), Professor Rud. Maison (München), Antonin Mercié, membre de l'Institut (Paris), Felix Possart (Berlin), Geh. Regierungsrat J. Raschdorff (Berlin), Professor Otto Rieth (Berlin), Professor W. Rümann (München), Professor F. Skarbina (Berlin), Direktor Professor van der Stappen (Brüssel), Professor Ritter Caspar von Zumbusch (Wien) und 8 Mitglieder des engeren Ausschusses. Einzusenden bis zum 1. Juni d. J. an das Central-Bureau des Ausstellungs-Komitees, Berlin SW., Schützenstr. 31. -u-

ECKE AUS DEM AUSSTELLUNGSRAUM VON VILLEROY UND BOCH, METTLACH UND DRESDEN.

DÜSSELDORF. *Wettbewerb um Entwürfe für das Giebelfeld des Kunstausstellungspalastes der deutsch-nationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf 1902*, ausgeschrieben vom Künstlerverein für die Rheinlande und Westfalen für in Düsseldorf ansässige oder dort geborene Bildhauer. Der I. Preis besteht in der Übertragung der auf 12500 M. Honorar bestimmten Ausführung, der II. Pr. beträgt 1000 M., der III. Pr. 500 M. -u-

DRESDEN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für einen modernen Salon*, ausgeschrieben von der Firma Robert Hoffmann, waren 73 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1000 M.) Architekt Melichar in Wien, den II. Preis (500 M.) Erich Kleinhempel in Dresden, den III. Preis (300 M.) Architekt Wittmann in Köln. -u-

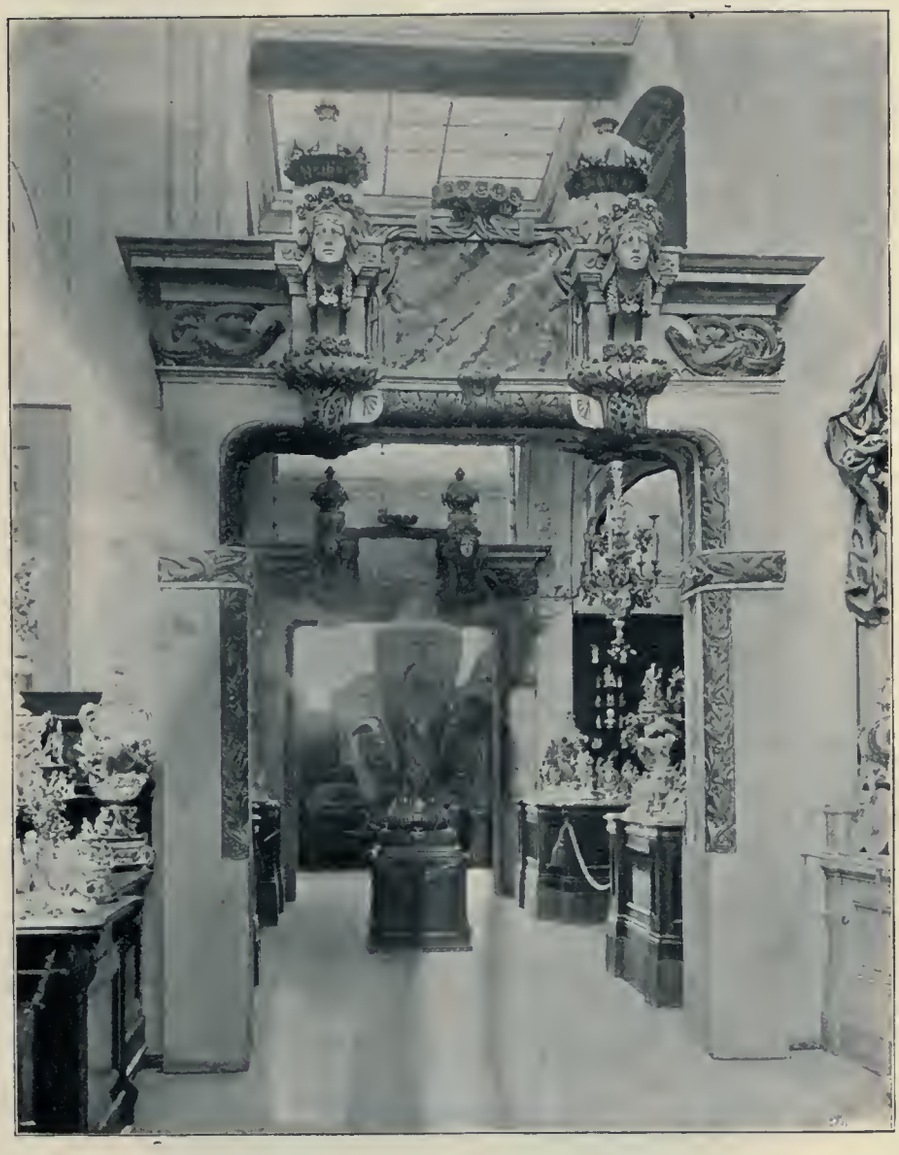
WIEN. In dem *Wettbewerb um einen Mozart-Brunnen* erhielten den I. Preis Architekt Otto Schönthal und Bildhauer Karl Wollek, den II. Pr. Josef Breitner, den III. Preis Leopold Scholz. -u-

RADEBEUL. *Zweiter Wettbewerb zur Ausschmückung des Rathauses durch Wandmalereien*, ausgeschrieben vom Direktorium der Hermannstiftung für sächsische oder dauernd in Sachsen ansässige Künstler. Zur Verfügung stehen die Zinsen des vergangenen Jahres in Höhe von 4300 M. Einzuliefern bis 1. März 1900. Ausführliche Bedingungen versendet der Kastellan der Dresdener Kunstgenossenschaft, Schössergasse 4. -u-

BREMEN. In dem *Wettbewerb um mustergültige Tafelbestecke, ausgeschrieben für die Firma W. H. Wilkens*, haben erhalten: den I. Preis Gottlieb Heintel (Rixdorf), den II. Preis Ernst Behr (Oberkassel), den III. Preis Georg Fichtler (Hastedt). -u-

VERMISCHTES

BERLIN. *Kunstkommission der Reichsdruckerei.* Als Beistand für die Reichsdruckerei in ihrer Aufgabe, als Musteranstalt auf dem Gebiete der Drucktechnik vorbildlich zu wirken, ist eine Sachverständigenkommission gebildet worden, welche sich aus 12 Mitgliedern zusammensetzt, die vom Kaiser für je drei Jahre ernannt werden. Diese Mitgliedschaft ist ein unbesoldetes Ehrenamt. Die Kommission tritt nach Bedürfnis auf Einladung des Direktors der Reichsdruckerei zur Beratung zusammen. Sie ist berufen, bei den die Thätigkeit der Reichsdruckerei betreffenden kunstgewerblichen Fragen, welche ein allgemeines Interesse berühren, beratend, begutachtend und anregend mitzuwirken. Hier sind zu nennen: Vorschläge für die Herstellung von Druckwerken, durch welche die Reichsdruckerei vorbildlich und hebend im Druckgewerke wirken kann, und zwar in der Hervorbringung neuer Werke und in der Reproduktion alter Meister; Vorschläge für die Wahl des Gegenstandes und der zu berufenden Kräfte, sowie für die Art der Ausstattung und etappenweisen Begutachtung der im Erscheinen begriffenen Werke; Vorschläge für die Ausführung von Bucheinbänden in dekorativer Hinsicht; Vorschläge für die Aus-



PORTAL DER DEUTSCHEN KERAMISCHEN ABTEILUNG AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG, ENTWORFEN VON PROF. KARL HOFFACKER, CHARLOTTENBURG, MODELLIERT VON BILDHAUER R. SCHIRMER, BERLIN.

führung von Adressen mit und ohne Mappen, Begutachtung von Entwürfen zu Banknoten und Kassenscheinen nach künstlerischen Gesichtspunkten; ähnliche Mitwirkung bei der Herstellung von Entwürfen zu Briefmarken; Vorschläge für die Schaffung neuer Schriftformen; Vorschläge zur Beschickung von Ausstellungen und Auswahl des auszustellenden Materials. Die Kommission setzt sich mit Genehmigung des Kaisers für die ersten drei Jahre folgendermassen zusammen: Geh. Regierungsrat und Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts Dr. Friedrich Lippmann, Direktor der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums Dr. Peter Jessen, Erster ständiger Sekretär der Kgl. Akademie der Künste Dr. Wolfg. v. Oettingen, Kupferstecher Albert Krüger, Kupferstecher Professor Dr. Hans Mayer, Kupferstecher Professor Karl Köpping, Architekt Hans Grisebach, Kgl. Baurat Hans Hasak, Professor Franz Skarbina, Professor Woldemar Friedrich, Direktor der Unterrichts-Anstalt des Kgl. Kunstgewerbe-Museums Professor Ernst Ewald, Professor an der Kgl. technischen Hochschule Dr. Miethe, Hof-Kunsthändler und Sachverständiger für graphische Kunsterzeugnisse Louis Gerhard Meder (in Firma: Amsler & Ruthardt). -u-

BERICHTIGUNG

Den II. Preis zu dem Wettbewerb um Entwürfe zu einer Denkmünze für die Feier der 300 jährigen Benutzung des Salzbrunner Oberbrunnens erhielt der Bildhauer Heinrich Weddig in Berlin (nicht Wedding, wie im vorigen Hefte gedruckt war).

MONUMENTALES RELIEF IN FARBIGEM STEINZEUG MODELLIERT VON J. COUTAN, MANUFACTUR VON SÈVRES.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

KAMIN FÜR KOHLENFEUER VON PROF. M. LÄUGER, KARLSRUHE, HOLZUMKLEIDUNG
VON A. DIETLER, HOFMÖBELFABRIK, FREIBURG I. BR. (PARISER WELTAUSSTELLUNG 1900.)

KÖNIGL. PORZELLAN-MANUFACTUR MEISSEN.
MALEREIEN MIT SCHARFFEUERFARBEN UND PÂTE SUR PÂTE-TECHNIK.
MITTELVASE MIT FREIHÄNDIG MODELLIERTEN BLUMEN.

DIE KUNSTSTICKEREI AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Wer sich ein übersichtliches Bild von dem Fortschritte dieses Kunstgewerbezweiges schaffen wollte, der hatte keine geringe Mühe, sich in den verschiedenen Ausstellungs-Palästen zurechtzufinden, die darin teils einzeln, teils in Gruppen ausgestellten Stickereien aufzusuchen. Von den Kunstschätzen ältester Zeiten bis hinauf zu den Schöpfungen der neuen Richtung war alles vertreten, was notwendig ist, um von der Entwickelung der Stickerei einen klaren Begriff zu bekommen.

Diesen älteren Kunstwerken hatte Frankreich bei weitem das grösste Feld eingeräumt und aus den berühmten Kirchen des Landes, aus Museen und Privatsammlungen die köstlichsten Stücke entlehnt, um sie im Petit Palais auszustellen und damit ein Gesamtbild von dem Kunstfleiss vergangener Jahrhunderte zu geben.

Stolen und Altardecken, Fahnen und Gewänder, die sowohl kirchlichen wie profanen Zwecken dienten, mussten durch ihre herrlichen Farben und die künstlerisch feine und unendlich mühevolle Ausführung der Stickerei Bewunderung erregen. Ebenso die wunderbar schönen Gobelins aus den Kathedralen von Aix, Rheims, De Mans, die herrlichen alten Spitzen und die gemalten Rokokofächer mit den entzückenden, zarten Gestellen aus Perlmutter und Goldbronce.

Von den Kirchenstickereien war eine Casel und ein Rauchmantel aus der Kathedrale von Rheims von besonderer Schönheit; der Grund war in angelegtem Gold ausgeführt, von dem sich die Bildstickerei plastisch abhob, die Gewänder und Gestalten in haarfeiner Seide gestickt, deren abgetönte alte Farben eine wunderbare Wirkung erzielten.

Auf dem Marsfelde erregte grösstes Interesse in einem Teil der französischen Ausstellung die genähten und geklöppelten alten Spitzen — point de Venise — point de Bruxelles — point duchesse etc. und daneben eine Sammlung historischer französischer Trachten mit reicher Gold- und Seidenstickerei, unter ihnen der Taufmantel des Königs von Rom, gestickte Herren-Fracks aus der Rokokozeit, die mit ihrer graziösen Seidenstickerei so lustig und amüsant wirken.

PORZELLANVASEN »DAS WASSER« UND »DIE LUFT«, MODELL VON KAENDLER, KÖNIGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

In seinem sehr schönen Repräsentationsgebäude, einer Nachbildung des historischen Schlosses Vajila-Hunyiad, hatte nächst Frankreich von den fremden Nationen Ungarn am meisten alte Kunstschätze dieser Art ausgestellt. Kirchliche Gewänder, deren Stickereien durch die verschwenderisch in Anwendung gebrachten Perlen und Edelsteine besonders kostbar wurden. Nicht minderwertig im Material und in der Ausführung waren die Trachten der Magnaten, das Sattelzeug und die Pferde-Schabrakken etc. —

So reichhaltig und schön Frankreichs Ausstellung alter Kunstschätze war und soviel in der Nachbildung historischer Stilarten auf allen Gebieten geleistet wurde, so wenig bot sie verhältnismässig in der Moderne.

PORZELLANGRUPPE »GALATHEA«, MODELL VON KAENDLER, KÖNIGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

Seit Jahren waren die Gedanken aller, denen das Gedeihen des Kunstgewerbes am Herzen liegt, auf die Pariser Weltausstellung gerichtet; man erwartete Aufklärung über die moderne dekorative Kunst und hoffte ein übersichtliches Bild der neuen Strömung zu erhalten. Dazu trug Frankreich aber wenig bei, es waren vielmehr Oesterreich und Deutschland, die hierin den ersten Platz unbedingt einnahmen.

Unter den wenigen, die in der französischen Ausstellung die moderne Richtung vertraten, war es insbesondere das Atelier »Art nouveau« von Bing-Paris, das eine Reihe Interieurs ausstellte, die sich zu einem harmonischen Ganzen gestalteten. In einem Boudoir wirkten die mit grauem Tuch bezogenen Möbel,

PORZELLANVASE, MODELL VON KAENDLER, KGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

auf denen ein Rosenmotiv in Plattstich gestickt war, ungemein reizvoll.

Die Zeichnung der stilisierten Blüten in der Art der Japaner, zwischen jedem Blütenblatt einen kleinen Zwischenraum stehen lassend, verlieh dem Ganzen etwas Leichtes und Graziöses. Ebenso entzückend wirkte in einem Schlafzimmer eine Bettdecke, die in ungemein feinen matten Farben auf stumpfem graugrünem Grund eine Applikation von stilisierten Blüten und Blättern des Jelängerjelieber zeigte.

Im Gegensatz zu diesen sehr feinen und einheitlichen Stickereien wirkte sehr wenig schön ein Interieur, von »Bon marché« ausgestellt. Die Bezüge der Möbel, violetter Sammet mit aufgenähter irischer Spitzenarbeit, müssen als eine Geschmacklosigkeit bezeichnet werden. Es ist ein vollständiger Missgriff, die zarten Gewebe der Spitzen zu Gegenständen wie Möbelbezüge verwenden zu wollen. Wie sie an richtiger Stelle angebracht wirken können, zeigten die französischen Toiletten, die durch geklöppelte und genähte Spitzen verschwenderisch ausgestatteten Tischgedecke und andere Wäschegegenstände.

Die Porzellanfabrik von Sèvres stellte einen Tisch mit figürlichen Tafelaufsätzen aus; das Gedeck hatte einen wundervollen Spitzenabschluss von genähter point de Venise.

Ganz besonderes Entzücken erregten aber die farbigen, aus Gold- und Seidenfäden geklöppelten Spitzen in der Art der Valenciennes, in wunderbar schöner Zeichnung stilisierte Pflanzenformen. Diese Spitzen, im Charakter den alten italienischen Goldfiligranspitzen ähnlich, haben einen ganz eigenen Reiz durch das Verflechten der bunten Seiden- mit den Metallfäden. —

Was nun die modernen Stickereien Oesterreichs und Deutschlands anbetrifft, so gewann man einen sehr starken Eindruck von den Tendenzen der neuen Kunstrichtung und ihrer Berechtigung, namentlich bei Verwertung des Ornamentes, das zu neuer Bedeutung gelangt.

Die Stickerei älterer Zeiten legte den grössten Wert auf die Kostbarkeit des Materials und die tadelloseste Ausführung der Technik, die der Neuzeit hat sich ein unendlich viel weiteres Feld geschaffen. Gross und einfach in den Formen, weich und abgetönt in den Farben, strebt sie an, sich dem Ganzen harmonisch einzufügen, jede Kleinheit und Zersplitterung vermeidend. Unser rasches Jahrhundert hat naturgemäss das Bedürfnis, mit möglichst wenig Aufwand von Zeit und Arbeit Schönes und Wirkungsvolles zu schaffen; die feinen, mühevollen Arbeiten des Mittelalters passen nicht in unser nervöses Zeitalter. Die Technik der Applikation herrscht beinahe unumschränkt, sie eignet sich ja auch hervorragend für dekorative Effekte. Man legt mit Recht das Hauptgewicht auf die Zeichnung, und viel Schönes ist durch die harmonische Verbindung von Form, Farbe und Material schon geschaffen worden und hat Anregung zum Fortarbeiten gegeben. Es ist nur zu beklagen, dass das grosse Publikum diesem Streben noch so wenig Verständnis und Interesse entgegenbringt und dass die äusserste Geschmacklosigkeit, wie wir sie so oft zu sehen Gelegenheit haben, noch immer unterstützt wird.

Die Interieurs in der österreichischen Abteilung auf der Esplanade des Invalides, des österreichischen Pavillons und die Räume in der Ausstellung der Secessionisten im Grand Palais des Beaux Arts boten viel Bemerkenswertes an dekorativen Stickereien. Im Vestibul des Repräsentationsgebäudes waren die Wände mit Stoff bekleidet, auf grauem Grunde ein grüner Blätterfries, der, als Silhouette behandelt, eigenartig wirkte. —

Originell in der Komposition war ein Interieur von Portois & Fix, Wien, ein runder Raum, dessen in Felder eingeteilte Wände durch schmale Spiegel unterbrochen wurden. Von unten aufstrebende Rosenbäume, die sich zu einem etwas schweren Fries entwickelten, bildeten die dekorative Stickerei in Applikation; die Zeichnung setzte sich, in Malerei ausgeführt, auf den Spiegelflächen fort. Auch auf den Möbeln aus hellgrau gebeiztem Ahornholz, die mit leuchtend rotem Sammet bezogen waren, wiederholte sich das Rosenmotiv in Silberstickerei.

Die Wände in der Gemäldeausstellung der Secessionisten waren ebenfalls mit Stoff bekleidet, dessen etwas kalte, graue Farbe durch die Umrahmung von dunkelbraunen Holzleisten gemildert wurde. Sehr schön kam der gestickte Fries, ein Linienornament mit weisser und goldgelber Kontur, zur Geltung.

Einige sehr gut wirkende, gestickte Vorhänge befanden sich in anderen Interieurs, so eine écrufarbene Portière mit schwarzer Seide, in doppelseitigem Plattstich, eine andere mit einer Plattstichstickerei in grün und gold, auf grobem Sackleinen, und ein Vorhang aus Leinen mit unendlich mühsamen, doppelseitig ausgeführten Leinendurchbrüchen point coupé.

Nicht zu übergehen ist in der österreichischen Abteilung die Ausstellung moderner genähter Spitzen. Man hat gerade bei diesem Zweige des Kunstgewerbes über dem technischen Reiz das rein Künstlerische vergessen. Wiener Spitzenarbeiten, deren Vorbilder italienischer Renaissance und französischem Barock entlehnt waren, haben immer glänzende Erfolge erzielt; jetzt hat Österreich eine Neuerung von ungeheuerer Bedeutung auf diesem Gebiete geschaffen. Die Zeichnungen sind meist im Wiener Centralspitzenkursus, unter Leitung des Prof. Hrdlicka, ausgeführt. Zu den hervorragendsten derselben gehörte ein Spitzenkragen mit Löwenzahnmotiven und eine Spitze mit stilisierten Clematis, die in bezaubernder Weise ausgeführt waren.

Die Stickereien in der deutschen Ausstellung trugen einen ähnlichen Charakter wie die der österreichischen. In den Münchener und Darmstädter Interieurs hatten unter anderen Hermann Obrist, Marg. von Brauchitsch Stickereien ausgestellt, Ofenschirme, Wandbehänge, Kissen, Mappen etc., meistenteils originell in der Form und Farbe.

Der grosse Saal des Kölner Kunstgewerbemuseums machte einen hervorragenden Eindruck durch seine kostbare Ausstattung. Ueber dem reich geschnitzten Paneel waren die Wände mit leuchtend grünem Stoff bespannt. Pompös wirkte das Ornament aufstrebender Bäume, in Sammet appliziert und mit schmalen Goldlederriemchen konturiert.

Von den Berliner Ateliers hatte das Dekorationsgeschäft von Alfred Dunsky einen ganz entzückenden Raum ausgestellt. Den obern Abschluss der in stumpfem Violett mit Stoff bespannten Wände bildete ein ungemein graziöser, eigenartiger Fries. Applizierte und gestickte schwebende und tanzende weibliche Gestalten, deren duftige Gewänder aus heller Gaze sich fein vom mattgrünen Hintergrund der als Silhouette behandelten Bäume abhoben.

Das Atelier des Lette-Vereins war mit einer sehr schönen Bettdecke im Stil Louis XV. vertreten — ein Spiegel von weissem Seidenstoff mit leichtem, in Plattstich gesticktem Lorbeergeranke wurde von einem in Gold und Violett ausgeführten applizierten Ornament begrenzt, dessen Innenfelder stumpfen blauen und grünen Grund zeigten. Sie wirkte in einem Interieur, in dem die Möbel aus Cedernholz gefertigt und mit reicher Bronzeverzierung versehen waren, sehr reizvoll.

PORZELLANGRUPPE »LORELEY«, MODELL VON PROF. ANDRESEN, KGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

Henriette Mankiewicz, schon seit der Pariser Ausstellung von 1889 bekannt, war mit acht grossen Werken vertreten. Die von ihr erfundene Technik, die Malerei durch die Stickerei zu ergänzen, ist zweifellos ein Fortschritt und erzielt bei dekorativen Sachen grosse Wirkungen. Es muss aber durchaus als ein ästhetischer Missgriff bezeichnet werden, wenn sie es versucht, die Malerei durch die Stickerei zu ersetzen, wie sie es in ihren grossen Wandgemälden gethan hat.

Ob es überhaupt berechtigt ist, naturalistische Motive zu dekorativen Zwecken zu verwenden, ist die Frage; jedenfalls müssen Schneelandschaften mit Vögeln, Wasser etc. als nicht zu rechtfertigende Geschmacklosigkeiten bezeichnet werden. Die zum Teil raffinierte Ausführung und die ganz ungeheuerliche Farbenpracht erzielten bei dem grossen Publikum natürlich viel Erfolg.

Die Länder Norwegen, Schweden,

Russland, Italien hatten hauptsächlich Erzeugnisse ihrer Hausindustrie ausgestellt, schöne Leinenstickereien und Durchbrucharbeiten in Leinen, sowie kostbare Spitzen.

Damit schliesst das Hervorragendste auf dem Gebiete der Stickerei und man kann wohl mit Recht behaupten, dass die germanischen Stämme auch hierin einen Sieg errungen haben und dass ein frischer Zug durch das Schaffen der Völker geht, der zu schönen Erwartungen Veranlassung giebt.

HERMINE BARTESCH.

PORZELLAN-SCHALE »NYMPHE UND SEEROSEN«, KGL. PORZELLAN-MANUFACTUR MEISSEN, AUSGEFÜHRT NACH ENTWURF VOM ARTIST. DIREKTOR PROF. STURM.

DIE NORDBÖHMISCHEN FACHSCHULEN

Um das Nordböhmische Gewerbemuseum gruppieren sich 22 k. k. kunstgewerbliche Fachschulen, die alle im Reichenberger Kammerbezirke ihren Sitz haben. Es ist dies, wenn wir von den nicht hierher gehörigen Korbflechtereischulen absehen, mehr als die Hälfte sämtlicher Anstalten dieser Art in Böhmen und fast ein Viertel aller österreichischen Fachschulen überhaupt. Auf die 220 Quadratmeilen entfallen somit verhältnismässig auffallend viele Institute zur Ausbildung in den einzelnen gewerblichen Zweigen. Aber dies ist in den Verhältnissen vollständig begründet, da es sich doch bekanntlich um die dichtest bevölkerten und industriereichsten Bezirke der ganzen österreichisch-ungarischen Monarchie handelt.

In den rauhen Gebirgsgegenden, in denen die Arbeit des Landwirtes so wenig einträglich ist, war deutscher Gewerbefleiss schon vor Jahrhunderten heimisch, und auch bei der Umwandlung mancher Gewerbe in industrielle Betriebe wurde die alte Scholle nicht verlassen, zumal ja einerseits genügender Holzreichtum, andererseits die willkommene Wasserkraft der Gebirgsbäche vorhanden war. Frühzeitig lässt sich das Bestreben konstatieren, die tüchtige, technische Arbeit auch künstlerisch immer mehr zu ver-

VASE, KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.

vollkommnen und durch Schulen oder einzelne Kurse auf die Verbesserung der Erwerbsverhältnisse hinzuarbeiten. Bahnbrechend waren in dieser Beziehung die Massnahmen, welche schon im 18. Jahrhundert Kaiserin Maria Theresia und ihr Sohn Joseph II. getroffen. Verschiedene *Spinn-* und *Webeschulen* wurden errichtet, unter diesen 1770 auch eine in Hohenelbe, die allerdings nach zwei Jahrzehnten wieder aufgelassen wurde. Wir können uns darüber nicht wundern, denn so viele grossgedachte Reformen einer weit vorauseilenden Zeit konnten damals noch nicht dem allgemeinen Verständnis begegnen, sondern bildeten eher das Testament für eine, um hundert Jahre jüngere, aufgeklärtere Periode.

Erst seit den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts finden wir in Böhmen wieder eine nennenswerte offizielle Gewerbeförderung, wenn auch die damals eingeschlagenen Wege vom heutigen Standpunkt noch als recht bescheiden bezeichnet werden müssen. Die damaligen Prager Gewerbeausstellungen, sowie die Gründung des Vereines zur Ermunterung des Gewerbefleisses waren zwar für das ganze Land bestimmt, aber alles konzentrierte sich zu sehr auf die Landeshauptstadt, welche bei den Verkehrsverhältnissen jener Zeit doch nicht allen Interessenten erreichbar war. Erst als in einzelnen wichtigen Städten — in Reichenberg 1841 — *Gewerbevereine* ins Leben traten, bildete die Behandlung einschlägiger Fragen ein dankbares Feld fruchtbarer Arbeit. Die Gründung gewerblicher Lehranstalten lag noch nicht im Zuge der Zeit, desungeachtet wurde in Reichenberg schon 1847 eine Sonntagszeichenschule errichtet, die sich bald eines zahlreichen Besuches erfreute: 1856 gab es z. B. bereits 177 Schüler. — Bald nach der Mitte des 19. Jahrhunderts begann wie anderwärts eine lebhafte gewerbliche Aktion. Die bedeutenden Eindrücke der ersten beiden *Weltausstellungen* von London und Paris, nach welchen sich das Kunstgewerbe in allem Ernste das Delphische »Erkenne dich selbst« zurufen musste, blieben nicht ohne die entsprechende Rückwirkung. Die Ministerien des Unterrichts und des Handels waren gegen die Anforderungen einer neuen Aera nicht blind, und die seit 1850 errichteten österreichischen *Handels- und Gewerbekammern* waren ungleich wichtigere Berather in diesen Dingen, als es die Gewerbevereine früher sein konnten. Vielseitige Fachkenntnisse und berufsmässige Studien, gepaart mit entsprechenden finanziellen Mitteln und dem massgebenden Einfluss bei den höchsten Behörden machten es diesen Korporationen möglich, mit aller Entschiedenheit für die Gewerbeförderung im allgemeinen und speziell für das gewerbliche Bildungswesen einzutreten. Die neue Gewerbefreiheit, sowie der immer grösser werdende Kontrast zwischen maschineller Grossindustrie und altem Handwerk, das den »goldenen Boden« unter den Füssen zu verlieren fürchtete, machte besondere Vorkehrungen notwendig, um wenigstens jene Kategorien, welche dem allmählichen, natürlichen Absterben nicht verfallen

VASE, KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.

VASE, KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.

waren, auf eine solide und moderne Grundlage zu stellen. Gewerbliche Fachschulen waren in dieser Hinsicht das beste Auskunftsmittel; aber im Staatsbudget gab es hierfür noch keine Posten, ja noch 1854 glaubte die Regierung mit dem Plane, an die Unterrealschulen gewerbliche Abend- und Sonntagskurse anzugliedern, genug gethan zu haben. Private Initiative musste daher eingreifen, und ihr verdanken wir die ersten Fachschulen des Reichenberger Kammerbezirkes, nämlich seit 1852 die *Webeschule von Reichenberg* und seit 1856 die *Fachschule für Glasindustrie in Steinschönau.*

Ein wahrhaft bedeutender Zug in das österreichische Fachschulenwesen, sowie in die kunstgewerblichen Bestrebungen überhaupt kam erst seit dem Auftreten Eitelberger's und Dumreicher's in Wien; künstlerisches Empfinden und Organisationstalent von nicht alltäglicher Begabung reichten einander die Hand, um einen Plan auszuarbeiten, der um jene Zeit auf dem europäischen Kontinente einzig dastand. Im Jahre 1863 wurde in Wien das k. k. *österreichische Museum* für Kunst und Industrie begründet; dass es als eine Reichsanstalt und keineswegs nur als ein Institut für die Reichsmetropole gedacht war, beweist schon der Umstand, dass es bald seine Thätigkeit in den verschiedenen Provinzen aufnahm und u. a. schon 1868 eine Wanderausstellung in Reichenberg veranstaltete. Für die damalige Zeit war dies gewiss eine achtbare That, zumal ja die Anregungen ferne vom Mittelpunkt des Reiches noch ziemlich spärlich waren. Hofrat Rudolf *von Eitelberger* und Armand Freiherr *von Dumreicher* setzten alle Hebel in Bewegung, Österreich in der Frage des kunstgewerblichen Unterrichtes zu einem Musterstaate auf dem Kontinent zu machen. Die englischen Verhältnisse waren allerdings nicht erreichbar, da doch das South-Kensington Museum nebst Dependancen zur Zeit der Museumsgründung von Wien eine jährliche Subvention von ungefähr 680000 M. genoss. Auch Frankreich steht mit seinen damaligen enormen Widmungen für das Conservatoire des arts et métiers imponierend da. Desungeachtet sind die Beträge, die man in Österreich im 1873er Weltausstellungsjahr, sowie ein Jahr vorher und nachher für das gewerbliche Bildungswesen flüssig machte, gewiss nicht unbedeutend, indem z. B. zu diesem Behufe 160000 fl. den beiden beteiligten Ministerien des Unterrichtes und des Handels zur Unterstützung von gewerblichen Schulen zur Verfügung gestellt wurden. Eitelberger setzte sich im höheren Auftrage mit Bucher, Hauser, Lützow u. a. zum Zwecke der Herausgabe brauchbarer Lehrbücher in Verbindung; grosse Mengen von Vorlagenwerken, unter denen im Jahre 1872 natürlich die von Herdtle oder Teirich nicht fehlen konnten, wurden angekauft und an die Anstalten der Provinz verteilt. Im genannten Jahre wurde auch der Zeichenlehrerkursus an der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums ins Leben gerufen, eine

VASE, KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.

Institution, welche später den verschiedenen Fachschulen manche tüchtige Lehrkraft zuführte.[1])

Das bereits wiederholt genannte Jahr 1872 zeigte namentlich das österreichische *Handelsministerium* auf der Höhe der Situation. Staatsgewerbeschulen, Handwerkerschulen, Fortbildungsschulen, kommerzielle Schulen und namentlich die, damals ebenfalls dem Handelsministerium untergeordneten Fachschulen für einzelne gewerbliche Zweige wurden in den verschiedensten Teilen der Monarchie in Aussicht genommen. Natürlich wurde der industriereiche Norden Böhmens entsprechend bedacht, und es erging ein Erlass an die Reichenberger Handels- und Gewerbekammer, der eine Beantwortung in den folgenden beiden Fragen forderte: a) »ob irgendwo unter dem Einflusse lokaler Verhältnisse sich ein Gewerbe entwickelt hat, auf welches eine Fachschule oder Fachzeichnenschule günstig einwirken würde«, und b) »ob und durch welche Massnahmen die Wirksamkeit der bereits bestehenden bezüglichen Schulen zu erhöhen wäre«. Die Reichenberger Kammer erstattete daraufhin mehrere ausführliche und wohlbegründete Gutachten aus der Feder eines der besten Kenner der Verhältnisse, ihres damaligen Sekretärs und jetzigen Hofrates Dr. *Hermann Hallwich*. Und thatsächlich hatte man die Genugthuung, in nicht zu ferner Zeit manches von dem verwirklicht zu sehen, was in Hallwichs vorzüglichen Referaten vorgeschlagen worden ist. — Im *Wiener Weltausstellungsjahr* oder kurz darauf wurde thatsächlich die grössere Hälfte sämtlicher nordböhmischer Fachschulen begründet, beziehungsweise von der Staatsverwaltung übernommen. — Die nachfolgende Liste der k. k. Fachschulen des Reichenberger Kammerbezirkes möge dies illustrieren:

PORZELLANVASEN,
KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.

1) Wer sich für das gewerbliche Bildungswesen Österreichs im allgemeinen interessiert, sei nicht nur auf das »Jahrbuch des höheren Unterrichtswesens« von Neubauer und Diriš (Prag. Tempsky) und auf das Wiener »Centralblatt für das gewerbliche Unterrichtswesen« aufmerksam gemacht, sondern hauptsächlich auch auf den Aufsatz »Das gewerbliche Bildungswesen in Oesterreich« (im 8. Heft des officiellen Kataloges der österreichischen Abteilung der Weltausstellung in Paris 1900) vom Fachschulenreferenten im Ministerium, Sectionsrat Dr. *Adolf Müller*, welcher auch die technischen Schulen, Staatsgewerbeschulen, Handwerkerschulen, Fortbildungsschulen u. s. w. ausführlich behandelt.

Ort:	Hauptgebiet:	Gründungs-jahr:	Gegenwärtiger Direktor oder Leiter:	Unterrichts-sprache:
Gablonz a. N.	Metallbearbeitung, Schmuckindustrie, keram. Malerei	(1870) 1880	Arthur Koch	deutsch
Grulich	Holzbearbeitung	1873	Franz Borttscheller	deutsch
Haida	Glasdekoration und keramisches Malen	1870	Daniel Hartel	deutsch
Hohenelbe	Textilien	1873	Julius Schmalz	deutsch
Horzitz	Steinbearbeitung und Bildhauerei	1884	Reg.-Rat W. Dokoupil	tschechisch
Königgrätz	Kunstschlosserei	1874	Ladislaus Hanel	tschechisch
Königinhof	Textilien	1888	Wilhelm Podhradsky	tschechisch
Lomnitz a. Pop.	Textilien	1897	Franz Jakubetz	tschechisch
Nachod	Textilien	1874	Julius Philipp	tschechisch
Nixdorf	Metallbearbeitung	1891	Moritz Knab	deutsch
Reichenau a. K.	Textilien	1874	Anton Kalendovsky	tschechisch
Reichenberg	Textilien	1852	Franz Stübchen-Kirchner	deutsch
Rochlitz	Textilien	1873	Johann Rösel	deutsch
Rumburg	Textilien	(1860) 1872	Alois Serda	deutsch
Schluckenau	Textilien	1875	Franz Hansel	deutsch
Schönlinde	Wirkwaren	1875	Franz Hendrich	deutsch
Starkenbach	Textilien	1873	Rudolf Syka	tschechisch
Starkstadt	Textilien	1880	Adolf Tietz	deutsch
Steinschönau	Glasdekoration und keramisches Malen	1856	Heinrich Zoff	deutsch
Teplitz	Kunstkeramik	1874	Robert Stübchen-Kirchner	deutsch
Turnau	Edelsteinbearbeitung und Schmuckindustrie	1884	Josef Masek	tschechisch
Warnsdorf	Textilien	1873	Thomas Weigner	deutsch

Der vorherrschenden Industrie entsprechend bilden den grösseren Teil sämtlicher angeführten Anstalten die *Textilschulen,* denen sich auch die, vom Staate lediglich subventionierte Spitzenschule in Wamberg anschliesst. In erster Reihe wird überall die Specialität der nächsten Umgebung der betreffenden Orte gepflegt, also in den westlicheren Webeschulen hauptsächlich die Verarbeitung von Schafwolle und Baumwolle, in den östlicheren mehr die Leinenindustrie; doch ist das Programm keineswegs einseitig und eng begrenzt, damit die Absolventen auch in den benachbarten Textilgebieten Verwendung finden können. Wenn man bedenkt, dass die Schüler oft nur mit den allerprimitivsten Vorkenntnissen sich zur Aufnahme melden und nach meist nur zweijähriger Unterrichtsdauer ihre Ausbildung beendigt haben, muss man über die erzielten Resultate freudig überrascht sein, denn ausser einem genügenden technischen Können wurde ihnen gewöhnlich ein befriedigendes Mass zeichnerischer Fertigkeit beigebracht. Ja besonders talentierte Schüler brachten es in der verhältnismässig sehr kurzen Spanne Zeit sogar zu anerkennenswerten Leistungen, in welchen sich gutes Gefühl für Linienführung und Farbengebung äussert. Namentlich die, in entlegene Gebirgsorte dislocierten Webeschulen wurden mitunter zu einem wahren Segen für ihre Gegenden, denen in einzelnen Fällen nicht einmal ein Schienenstrang zur Verfügung steht; manche armen Hausweber, deren früher ungemusterte Ware, von Fabrikserzeugnissen aus dem Felde geschlagen, unverkäuflich geblieben

PORZELLANVASEN VON THEO SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN.
(GESETZLICH GESCHÜTZT.)

PORZELLANVASE »WASSER«, ENTWURF VON MALER HENTSCHEL, AUSGEF. IN SCHARFFEUERFARBEN VON DER KGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

wäre, wurden auf diese Weise erst mit dem Jacquardstuhl bekannt und durch vielfache Anregungen zu neuen gefälligen Mustern angeleitet. — Allerdings ist die grösstmögliche Decentralisation in dieser Beziehung bereits erreicht; eine noch grössere Zersplitterung der verfügbaren Mittel wäre von Uebel. Die stete Aneiferung der miteinander konkurrierenden Anstalten, von denen sich keine durch ihre nächste Rivalin in den Schatten stellen lassen will, ist bereits zur Genüge gegeben.

Auch auf dem Gebiete der *Glasdekoration* ist für einen frischen Wettbewerb gesorgt; und wenn die Fühlungnahme der beiden Fachschulen, die heute Treffliches leisten, mit der örtlichen Produktion eine noch innigere geworden sein wird, kann die vielverheissende Einwirkung auf die altberühmte deutschböhmische Glasindustrie nicht ausbleiben. — Da neben den beiden Hauptindustrien im Reichenberger Kammerbezirk auch alle übrigen Gruppen mitunter sehr ansehnlich vertreten sind, liegt es auf der Hand, dass auch die k. k. Fachschulen dieser Mannigfaltigkeit entsprechend Rechnung tragen.

Sämtliche genannten Fachschulen nebst vielen anderen aus den übrigen Teilen Österreichs stehen in beinahe unausgesetzter Verbindung mit dem *Nordböhmischen Gewerbemuseum*, welches im Jahre 1873 in Reichenberg gegründet wurde. Von da aus spinnen sich die Fäden bis zu den entlegensten Orten, Anregungen aller Art werden allen Interessenten-Gruppen so rasch als möglich zugeführt. Die seit 1898 in einem prächtigen Neubau untergebrachten Sammlungen, für welche in früheren Jahren — gegenwärtig sind noch bedeutende, mit dem Neubau zusammenhängende Verbindlichkeiten zu begleichen, und die erbetenen und zeitgemässen Subventionserhöhungen sind noch nicht bewilligt — Beträge von 8000, 12000, ja selbst mehr als 14000 fl. alljährlich gewidmet wurden, sowie die Bibliothek, welche jährlich um Werke im Werte von 3—4000 fl. bereichert wurde, werden aus allen Teilen des Wirkungskreises fleissig aufgesucht und in Anspruch genommen. Im Jahre 1899 zählten z. B. die Sammlungen 22637, die Bibliothek 10135, die Vorträge 1469 und die Ausstellungen 21138 Besucher. Viel wichtiger ist die gewiss Achtung gebietende Zahl der *Entleihungen* ausserhalb des Museums, indem kaum ein Tag vergeht, an welchem nicht mehrere Pakete oder Kisten abgefertigt oder übernommen werden. Betrug doch die Zahl der 1899 ausserhalb des Museums benützten Bücher und Vorlagen 29171, die der kunstgewerblichen Gegenstände 1428; die letztere Zahl war in einzelnen Jahren bereits auf mehr als 1500 beziehungsweise 1700 angewachsen. Die treuesten Entleiher sind die k. k. Fachschulen, die sich auch die übrigen Einrichtungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums zu nutze zu machen wissen, indem sie einschlägige Sonderausstellungen und Vorträge besuchen oder die Publikationen mit Aufmerksamkeit studieren. Von der grössten Wichtigkeit sind die alljährlich in Reichenberg stattfindenden nordböhmischen *Fachschulentage*, eine mit Recht vom Unterrichtsministerium geförderte Institution. Das Museum hat für diese Zusammenkünfte der Direktoren und Zeichenlehrer der k. k. Fachschulen stets ein besonderes Programm vorbereitet, welches vollauf Gelegenheit giebt, aktuelle kunstgewerbliche Fragen einer fruchtbringenden, gemeinsamen Erörterung zuzuführen und die jeweiligen Bedürfnisse der einzelnen Anstalten genau kennen zu lernen. Der derzeitige Präsident des Museums, Willy *Ginzkey*, der als der Hauptvertreter der nordböhmischen Kunstindustrie allen einschlägigen Fragen das grösste Interesse entgegenbringt und mit seinen prächtigen Teppichen auf der Pariser Weltausstellung zur Genüge bewies,

dass er seine Fabriken mit auserlesenem Geschmacke zu leiten versteht, nimmt an der Entwickelung des innigsten Kontaktes zwischen Museum und Fachschulen den regsten Anteil. Die Grossindustrie braucht ja vielfach tüchtig vorgebildete Zeichner und freut sich, solche in den Abiturienten der Fachschulen finden zu können.

Hand in Hand mit dem Nordböhmischen Gewerbemuseum geht das k. k. Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien, indem es als wohldotierte Reichscentrale einzelnen Anstalten ebenfalls ein reiches Vorbildermaterial zur Verfügung stellt. In materieller Beziehung greift die Reichenberger Handels- und Gewerbekammer mit jedem Jahre kräftiger ein. Für das Jahr 1901 sind für das gewerbliche Schulwesen 54 100 Kronen präliminiert, abgesehen von den bedeutenden Unterhaltungskosten des Reichenberger Instituts für Gewerbeförderung (38 670 K.), sowie von der Subventionierung des Nordböhmischen Gewerbemuseums, der Reichenberger Webeschule, des Jubiläums-Gewerbefonds, des Exportbureaus u. dergl. Auch die autonomen Behörden und andere Körperschaften unterstützen an einzelnen Orten ihre Fachschulen.

Von Zeit zu Zeit lädt das Nordböhmische Gewerbemuseum die Fachschulen seines engeren Wirkungskreises zu *Ausstellungen* ein, teils um das weitere Publikum auf die Erfolge dieser Anstalten aufmerksam zu machen und dasselbe zu veranlassen, seine Söhne den kunstgewerblichen Fachschulen zur Ausbildung anzuvertrauen, teils um die jeweilige Richtung und Bedeutung der Schulen kennen zu lernen und zu erfahren, in welcher Beziehung und an welchem Orte am meisten ein direktes Eingreifen wünschenswert oder gar notwendig wäre. — Solche Fachschulenausstellungen fanden in Reichenberg bereits dreimal statt und zwar in den Jahren 1888, 1894 und 1900. Namentlich die letzte nordböhmische Fachschulenausstellung zeichnete sich in quantitativer und qualitativer Beziehung aus. Es waren zum erstenmal sämtliche k. k. Fachschulen des Reichenberger Kammerbezirkes, zum Teil mit ungewöhnlich grossen Kollektionen vertreten, und das ausgestellte Material konnte sich sehen lassen, denn es bezeugte nicht nur eine vollständige Vertrautheit in den einzelnen Techniken, sondern auch ein bei Schülerarbeiten sonst nicht gewöhnliches Mass künstlerischer Reife und Selbständigkeit. Allerdings sind bei manchen der besten Schülerarbeiten die betreffenden Lehrkräfte zweifellos zu Paten gestanden, aber darin soll kein Vorwurf liegen, sondern nur die Feststellung einer selbstverständlichen Thatsache.

PORZELLANVASE »NEREIDEN«, ENTWURF VON MALER GRUST, KGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

Was uns am meisten Wunder nimmt, ist die Beobachtung, wie rasch sich die überwiegende Mehrzahl der Anstalten in die *neue Geschmacksrichtung* eingelebt hat. Als in dem wichtigen Ausstellungsjahre von Dresden und Brüssel-Tervueren 1897 das Nordböhmische Gewerbemuseum gelegentlich des zweiten Fachschulentages die erste grössere Ausstellung der modernsten kunstgewerblichen Erzeugnisse veranstaltete, fand es nur wenig verständnisvolles Entgegenkommen, obwohl es bereits zwei Jahre früher, 1895 durch die Vorführung der Originalwerke des Engländers Walter Crane das Interesse für eine neue Richtung vorbereitet hatte. Ja selbst noch 1899, als wieder anlässlich des nordböhmischen Fachschulentages die preisgekrönten englischen Fachschulenarbeiten in Reichenberg gezeigt und erörtert wurden, waren noch nicht alle Fachschulen von der Tragweite der neuen selbständigen Bewegung überzeugt. Dennoch war der Fachschulentag, wie die Folge zeigte, von einschneidender Wichtigkeit. Das Museum gab sich redliche Mühe, überall entsprechend nachzuhelfen und durch *Verleihung moderner kunstgewerblicher Musterstücke* neue Anregungen zu verbreiten. Schon seit der Gründungszeit dieser Anstalt waren stets vorbildliche Gegenstände der zeit-

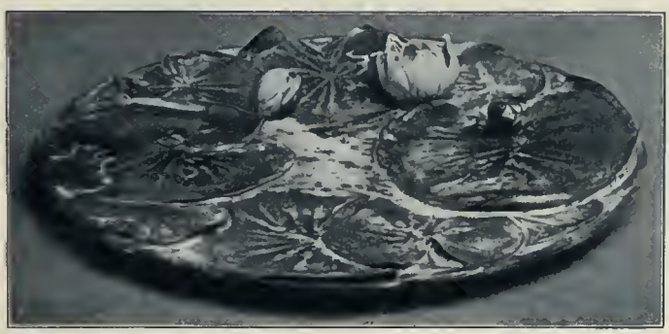
genössischen Produktion im Ankaufsprogramm berücksichtigt gewesen, wenn man an denselben etwas technisch oder künstlerisch Hervorragendes lernen konnte. Ein Beschluss, das Moderne keineswegs zu verdammen, wie ihn die deutschen Kunstgewerbevereine in Weimar 1893 fassten, war hier nicht nötig gewesen. Selbst auf die Gefahr hin, dass manches von dem, was uns heute hoffnungsvoll erscheint, an Wert morgen oder übermorgen in ein Nichts zerfliesst, weil es doch nur eine Seifenblase der Mode war, — selbst auf diese Gefahr hin wurden seit jeher und ganz besonders in den letzten fünf Jahren neben dem unvergänglichen Alten die modernsten kunstgewerblichen Objekte in grösstmöglicher Zahl erworben und sofort den einzelnen Schulen als Studienmaterial zugeführt. Wo es anging, traten zur Unterstützung kunstgewerbliche *Aufsätze und Vorträge* über die neue Richtung hinzu. Selbstverständlich durfte und wollte man durch diese ganze Aktion keine Treibhauspflanze züchten, sondern es galt nur, das natürliche Wachstum einer allgemeinen Zeiterscheinung durch die Zufuhr geeigneter Nährstoffe zu beschleunigen. Und dies ist auch, wie die *letzte nordböhmische Fachschulenausstellung* dargethan, in überraschender Weise gelungen.

Einige Abbildungen von Gegenständen aus der letzten Fachschulenausstellung von Reichenberg mögen als Beispiel angeführt sein. Die originellen keramischen Objekte der *Teplitzer* Schule, die durch Robert Stübchen-Kirchner glücklich reorganisiert wurde — auch zwei Arbeiten der beiden neuen Fachlehrer Hruby und v. Jungwirth mögen hinzugefügt sein —, die lobenswerten geschnittenen, geätzten oder bemalten Gläser der Schulen von *Steinschönau* und *Heida,* einiges aus dem reichen Programm von *Gablonz,* hübsche Messer und gute Stilisierungszeichnungen der *Nixdorfer* Anstalt, neue Beschläge von *Königgrätz,* sowie eine Probe der *Turnauer* Schmuckerzeugung illustrieren den gegenwärtigen Stand der nordböhmischen Fachschulenleistungen wenigstens beiläufig. Auch die Webeschulen hätten manche gelungene Arbeit beisteuern können, doch fehlt uns hier der Raum, noch mehr Bilder hinzuzufügen. Uebrigens genügen die angeführten Beispiele, um zu erkennen, dass thatsächlich ein neuer Geist in den nordböhmischen Fachschulen seinen Einzug gehalten hat. Von der Stallfütterung mit Vorlagen ist man — um mit Meurer zu reden — zur Weidenahrung der Natur übergegangen. Früher zu sehr vernachlässigte Blumen der heimischen Wiesen und Gärten werden immer mehr herangezogen, aber nicht nur wie

MITTELTEIL DER AUSSTELLUNG DER KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN. FLIESENBILD VOM ARTIST. DIREKTOR PROFESSOR A. KIPS, BRUNNEN UND RELIEFS VON PROFESSOR SCHLEY.

ehemals naturalistisch reproduziert, sondern selbständig stilistisch verarbeitet. Und darin, sowie in einer gefälligen, freien Linienführung liegt die Bedeutung dieser Bestrebungen, die nach ihren ersten Versuchen gewiss zu schönen Hoffnungen berechtigen.

Mit jedem Jahre nimmt die Zahl der Freunde der Fachschulen zu, und die Stimmen, die sich gegen diese dereinst laut erhoben, verklingen immer mehr. Schliesslich muss der Gewerbestand, der ab und zu immer noch von den Zeiten alter Zunftabgeschlossenheit träumt, doch zur Ueberzeugung gelangen, dass jene kunstgewerblichen Meister, die ihre Lehrzeit an Fachschulen zugebracht, gewiss nicht die schlechtesten sind. *DR. GUSTAV E. PAZAUREK.*



PORZELLANSCHALE. KGL. PORZELLANMANUFACTUR, BERLIN.

KLEINE MITTEILUNGEN

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein Speisezimmer,* ausgeschrieben von der Firma Keller & Reiner. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 600 und 400 M. Das Preisgericht bilden die Herren Direktor Professor Justus Brinckmann und Direktor Professor A. Lichtwark, beide in Hamburg, Direktor Dr. R. Graul in Leipzig, Stadtbaurat L. Hoffmann, Direktor Dr. P. Jessen und Baumeister Professor A. Messel, sämtlich in Berlin, sowie Hofrat v. Scala in Wien. Einzuliefern bis zum 15. April d. J. an die ausschreibende Firma, die auch die näheren Bedingungen versendet. -u-

ARBEIT AUS DER FACHSCHULE IN GABLONZ.

DRESDEN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein Wohnzimmer,* ausgeschrieben von den »Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst«, haben erhalten den I. Preis (1000 M.) Architekt E. Schaudt in Dresden, den II. Preis (500 M.) Gertrud Kleinhempel und Margarete Junge in Dresden, den III. Preis (300 M.) Architekt Hans Schlicht in Dresden. Der Entwurf des ersten Preises soll von den genannten Werkstätten ausgeführt und auf der diesjährigen Kunstausstellung in Dresden ausgestellt werden. -u-

BERLIN. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für einen künstlerisch ausgestatteten Wandkalender für das Jahr 1902,* ausgeschrieben vom »Berliner Lokal-Anzeiger«. Das Kartonformat, hoch oder quer, beträgt 38:29 cm. Ausführung in höchstens vier Farben oder Dreifarbendruck gestattet. Die Wahl der Ausschmückung und des Stils ist freigestellt. Ausgesetzt sind drei Preise von 1500, 1000 und 500 M. Weitere Entwürfe können für je 200 M. angekauft werden. Das Preisgericht bilden die Herren Prof. Ludwig Dettmann, Prof. Otto Eckmann, Verlagsbuchhändler Gustav Hempel, Direktor Dr. P. Jessen, Prof. Arthur Kampf, Prof. Max Liebermann, Prof. Paul Meyerheim, Kunstschriftsteller Hans Rosenhagen, Prof. Franz Skarbina, Kunstmaler Henry van de Velde. Einzuliefern bis zum 1. Mai d. J. an den »Berliner Lokal-Anzeiger«.

-u-

BRESLAU. *Wettbewerb zur Erlangung von Modellen für einen Schmuckbrunnen,* ausgeschrieben vom Magistrat unter deutschen Bildhauern des In- und Auslandes. Der Brunnen soll auf einem Hofe der Universität zur Aufstellung gelangen; die Herstellungskosten dürfen 36000 M. nicht übersteigen. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 600 und 400 M. Einzusenden bis zum 1. Juni d. J. Die näheren Bedingungen sind von der Direktion des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer zu beziehen

-u-

TELLER AUS DER FACHSCHULE IN NIXDORF.

GLÄSER AUS DEN FACHSCHULEN IN STEINSCHÖNAU.

POSEN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für das Kaiser Friedrich-Denkmal* haben erhalten den I. Preis (2500 M.) Bildhauer Böse, den II. Preis (1500 M.) Bildhauer Cauer, den III. Preis (1000 M.) Bildhauer Küchler, sämtlich in Berlin.

-u-

STUTTGART. *Wettbewerb für Entwürfe zu einem Titelblatt des Werkes: Das Bauernhaus in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz,* ausgeschrieben unter den Mitgliedern des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine, des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins und des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins. Die Entwürfe sind in Feder- oder Tuschmanier darzustellen, die Blattgrösse ist 42,5 cm Höhe bei 28,75 cm Breite. Ausgesetzt sind drei Preise von 600, 400 und 200 M. Das Preisgericht besteht aus den Herren: Bach in Wien, Berger in Stuttgart, Geiser in Zürich, Hinckeldeyn in Berlin, Hossfeld in Berlin, Kossmann in Karlsruhe, Lutsch in Breslau, August Thiersch in München und von Wielemans in Wien. Einzusenden bis zum 1. September 1901 an den Sekretär des Württembergischen Vereins für Baukunde, Bauinspektor Mederle in Stuttgart, Karl-

GEFÄSSE AUS DER FACHSCHULE IN HAIDA.

ARBEIT DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.

strasse 3, woher auch die näheren Bedingungen besonders über den künstlerischen Schmuck und den Text des Titelblattes zu erhalten sind. -u-

DANZIG. *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Kriegerdenkmal*, ausgeschrieben von der Bürgermeisterei. Zum 30. April 1901 unter den deutschen Künstlern. Ausgesetzt sind zwei Preise von 1500 und 1000 M. Für die Ausführung des Denkmals stehen 50000 M. zur Verfügung. Die Bedingungen, welche auch die Namen der Preisrichter enthalten, versendet die Bürgermeisterei. -u-

SCHULEN UND MUSEEN.

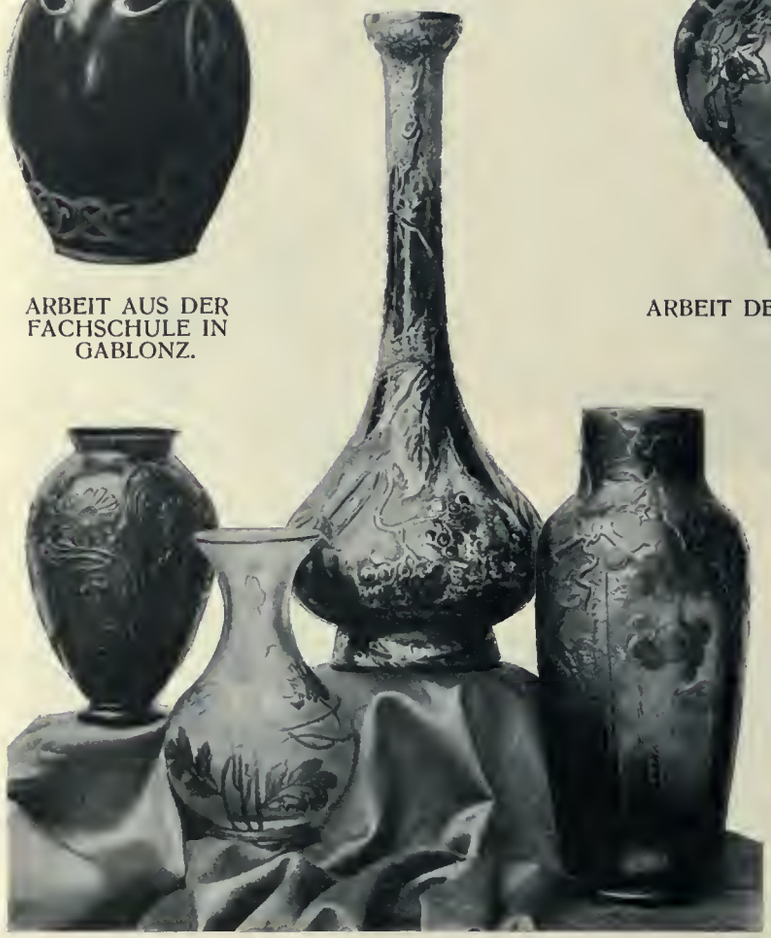
PARIS. Zur Errichtung eines *Pariser Büchermuseums* werden zur Zeit die Vorarbeiten unter der Leitung des Direktors der Städtischen Estienne-Schule, Herrn Fontaine, getroffen. Als Vorbild dienen das Antwerpener Plantinmuseum und das Leipziger Buchgewerbemuseum. Das Museum soll zugleich geschichtlich und modern sein. Den Grundstock werden die Ausstellungsgegenstände für Buchdruck, Lithographie, Gravüre, Photographie, sowie die Bucheinbände der Pariser Weltausstellung bilden. -u-

SONNEBERG. Nach dem *Jahresbericht der Industrieschule für das Schuljahr 1899/1900* ging die Verwaltung der Schule am 1. Oktober 1900 an die Stadt Sonneberg über. Die staatliche Aufsicht über die Schule wird bis auf weiteres durch den Herzogl. Landrat in Sonneberg als Kommissar ausgeübt. Der Industrieschul-Verein

VASEN AUS DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.

ARBEIT AUS DER FACHSCHULE IN GABLONZ.

ARBEIT DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.



GLÄSER AUS DER FACHSCHULE IN STEINSCHÖNAU.

SCHMUCK AUS DER FACHSCHULE IN TURNAU.

VASEN AUS DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.

hatte die Verpflichtung übernommen, zum Bau des neuen Schulhauses 65 000 M. beizutragen. Inzwischen ist das neue Schulhaus, ein prächtiger Monumentalbau, fertig geworden. Die Zusammensetzung des Kuratoriums bietet die Gewähr, dass die Richtung der Schule auch ferner eine den gesamten industriellen Interessen des Meininger Oberlandes dienende bleiben wird. Die Schule wurde im Wintersemester 1899/1900 von 54, im Sommersemester 1900 von 55 Schülern besucht. Die Thätigkeit der Schule ist während des Berichtsjahres besonders für die Pariser Weltausstellungsgruppe der Sonneberger Spielwarenindustrie stark in Anspruch genommen worden. An die Schule ergangene Aufträge in Gestalt von Zeichnungen, Modellen und Schnitzereien haben im Gesamtwert von 1371 M. Erledigung gefunden. Die Vorbildersammlung von Gipsabgüssen hat mit Rücksicht auf den bevorstehenden Umzug keine Erweiterung erfahren; dagegen wurde in Paris eine Anzahl schöner Bronzen und Fayencen erworben.

-u-

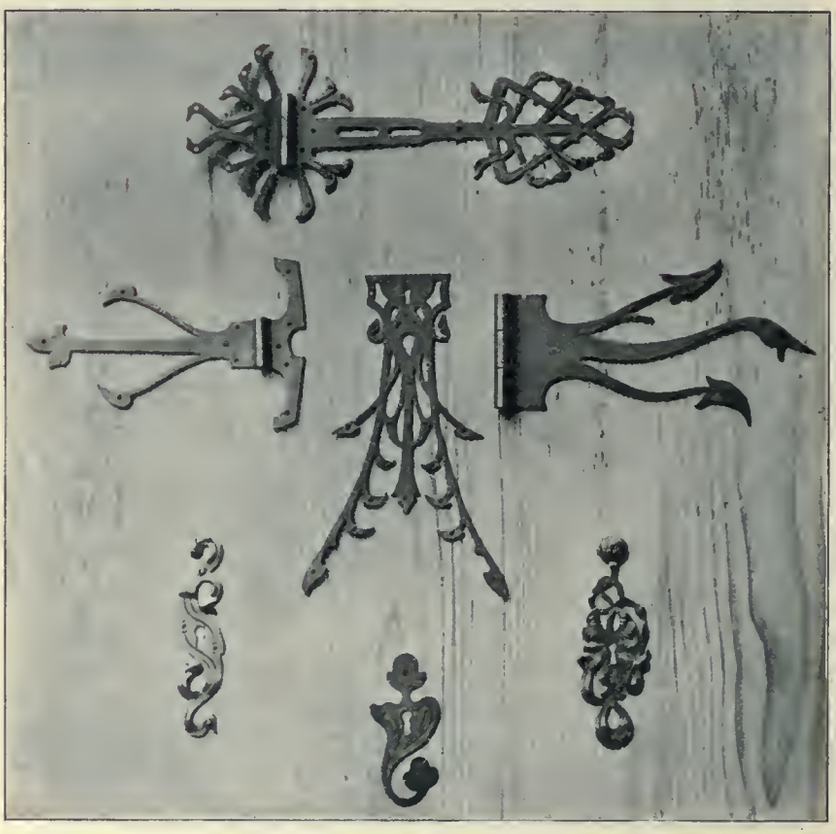
MESSER AUS DER FACHSCHULE IN NIXDORF.

KOPF, ARBEIT DER FACHSCHULE TEPLITZ.

BRÜNN. Das *Mährische Gewerbe-Museum* hat am 19. Dezember 1900 in Gegenwart des Statthalters Graf Zierotin eine Ausstellung moderner Interieurs eröffnet. Diese Ausstellung, welche in acht vollständig eingerichteten Wohnräumen (Schlaf- und Speisezimmer, Damen- und Herrenzimmer) ausschliesslich Arbeiten österreichischer, im Kunstgewerbe thätiger Künstler vorführt, und so zu sagen eine Fortsetzung der vor Jahresfrist vom Brünner Gewerbe-Museum veranstalteten »Ausstellung historischer Interi-

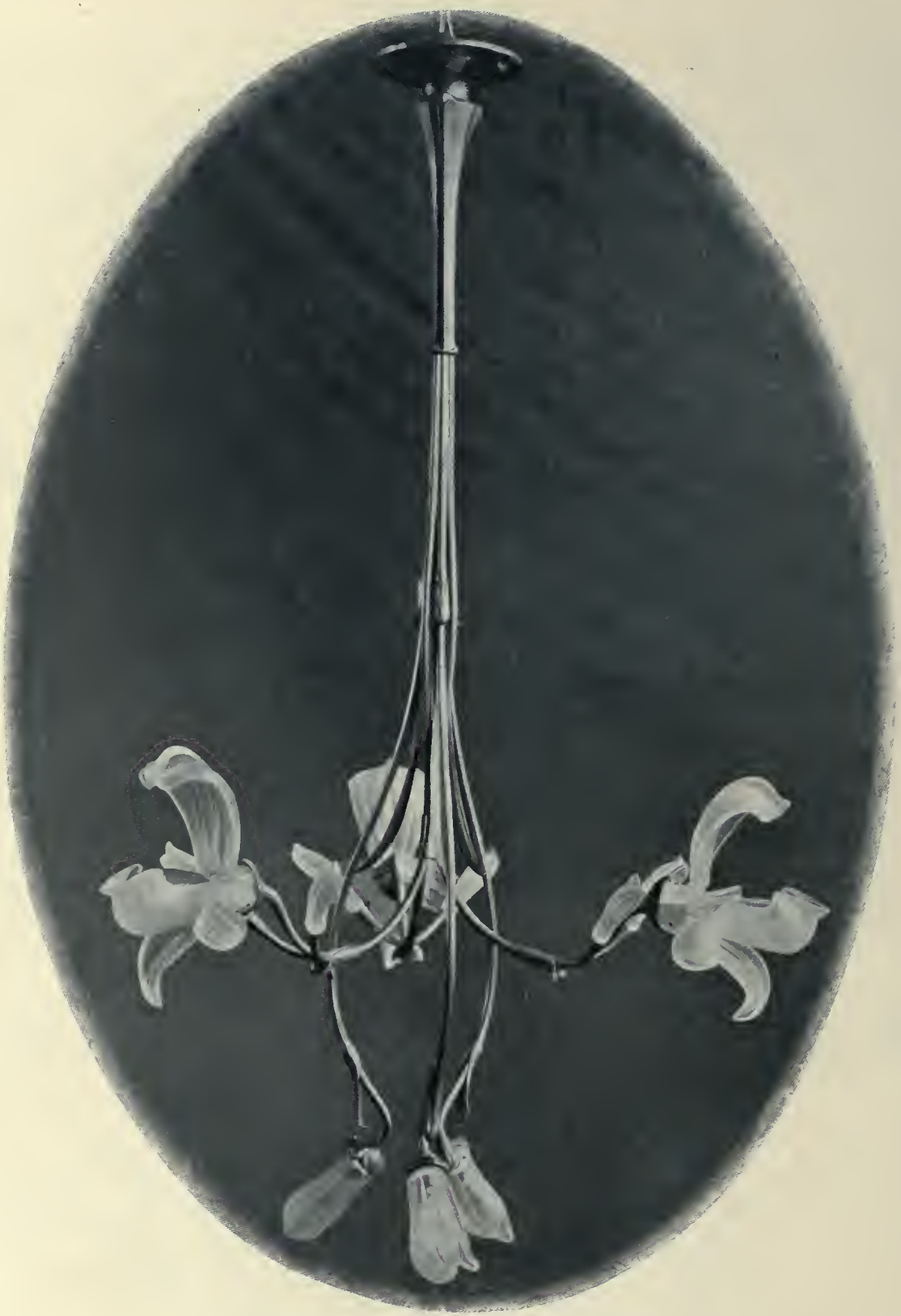
eurs« bis zu unserer Zeit darstellt, bringt nächst mannigfachem Mobiliar auch Ölbilder, graphische Arbeiten, Fayencen, Bronzen, Holzschnitzereien, Silberarbeiten, Bucheinbände, Teppiche, Textilien aller Art zur Vorführung. Ausser Brünner Firmen haben auch solche aus Wien und andern Orten Österreichs die Ausstellung reich beschickt. — Besonderen Wert verleiht der Ausstellung die Beteiligung zahlreicher junger Künstler, welche sich neuerdings in der Lithographie und Radierung, sowie insbesondere in der Kleinplastik hervorgethan haben. Die ausgestellten Originalradierungen, Heliogravüren und Algraphien beweisen, welch rege Schaffenslust in der österreichischen Künstlerschaft herrscht und wie sehr derartige Kunstblätter auch zum Zimmerschmuck geeignet sind. Die zahlreich ausgestellten Bronzen, Modelle zu Beleuchtungskörpern, Spiegelrahmen, Fayencen etc. rühren von einer Reihe tüchtiger junger Bildhauer Österreichs her und zeigen, dass auch auf diesen Gebieten frische, leistungsfähige Kräfte thätig sind. Alles in allem wirkte so diese kleine Ausstellung um so besser, als sie sich fern hielt von den üblichen Weihnachtsmärkten und nichts weiter sein wollte als ein Beweis, dass die moderne Kunst in Österreich festen Fuss gefasst und geschmackvolle Schöpfungen hervorgebracht hat, ein Beweis, den Österreich ja schon auf der Pariser Weltausstellung erbracht hat. R—

ARBEIT AUS DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.



BESCHLÄGE, ARBEITEN DER FACHSCHULE KÖNIGGRÄTZ.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



ELEKTRISCHER LÜSTER FÜR SECHS BIRNEN

aus feuervergoldeter Bronze mit mattierten Gläsern. Entworfen von dem Bildhauer DAMPT, ausgeführt von HENRI BEAU in Paris.

DREI STEINZEUGMASKEN.

a) von N. Hansen Jacobsen. Braune, fliessende Glasur. — b) von Mad. Besnard, ausgeführt von Emile Muller, Paris. Graue Glasur, 23 cm hoch. — c) von Dalpayrat & Lesbros. Kupfergrüne Glasur.

RENÉ LALIQUE

Von Richard Graul

SEIT der Pariser Weltausstellung ist der Name Lalique in Aller Mund. Kein Zweifel, die Ausstellung dieses jungen Künstlers inmitten der stattlichen Zahl französischer Goldschmiede ist ein Ereignis gewesen, und vielleicht der beste künstlerische Erfolg geworden, den das französische moderne Kunstgewerbe erzielt hat. Denen, die sich mit den künstlerischen Dingen in Frankreich eingehender beschäftigen, war der Künstler seit 1897 bekannt. Damals befreite er sich von dem Anonymat, in das ihn, den unbekannten Goldarbeiter, die Thätigkeit im Solde eines der grossen Pariser Juweliere viele Jahre lang gebannt hatte, und seine erste Ausstellung im Salon war eine Offenbarung. Nicht dass er aufgefallen wäre durch eine ungewohnte Formengebung: was er damals ausstellte, war weder verblüffend modern im Stil einer abstrakten Ornamentik, noch reizte es durch eine ungewohnte Phantastik. Es war einfache, ehrliche Goldschmiedearbeit, nicht neu in den Motiven, wohl aber neu in dem Geschmack. Zwar stand damals Lalique ein wenig unter dem Einfluss seiner Studien, die ihn hatten zurückblättern lassen im Formenschatz der Vergangenheit. Weit über die Ornamentfolgen der Marot, der Collaert, der Du Cerceau und über die Schmuckkunst der Renaissance zurück hatte er — offenbar durch seine Lektüre und durch Sarah Bernard angeregt — seine formbildende Phantasie erhitzt zu der Vision bald antiker, bald byzantinischer oder ägyptischer Luxusgeschmeide. Er schwärmte damals für diese uns bei allem grossen Stil doch etwas exotisch anmutenden Kostbarkeiten, und was eine Salammbo oder Theodora anlegen konnte, schien uns unmöglich in seiner Übertragung auf die Toilette der Weltdame. Aber diesen archaischen und etwas theatralischen

BROSCHE VON RENÉ LALIQUE IN PARIS.

Die Figur in Gold geschnitten, die Flügel mit grünen, transluciden Schmelzen, Originalgrösse.

Geschmack hat René Lalique bald abgestreift. Für den Zögling der Ecole des Arts décoratifs, für den fleissigen Besucher der Museen und Bibliotheken war dies retrospektive Ideal, in dem die jugendliche Phantasie alle Wollust antiker Lebensherrlichkeit, pharaonischen Pomp und orientalische Glut empfand, ein Durchgangsstadium, aus dem ihn zunehmende innere Klarheit und ein liebevolles Betrachten der Natur in allen ihren Hervorbringungen befreite. Wie in der Überwindung jenes antiquarischen Prunkes, so bewährte sich auch in der Art, wie er sich dem Naturstudium hingab, die einfache Logik und der gesunde Sinn des französischen Künstlers. In einer Zeit, wo die gewöhnliche Anschauung der Naturform nicht mehr ausreichen wollte, und alle Welt sich auf das Zergliedern der Pflanzen warf, wo selbst die zarten Organismen mikroskopischer Gebilde, die ungewöhnlichen Bildungen der Mollusken und niederen Lebewesen zur Befruchtung der ornamentalen Zierkunst herangezogen wurden, verriet der ein hohes Mass künstlerischer Selbstzucht und künstlerischen Taktes, dem die gang und gäbe Flora unserer nächsten Umgebung genügte. Die Frische und Einfalt seiner Naturanschauung und die Poesie seiner Naturempfindung feite Lalique gegen den leeren Schematismus der Schule Grasset's, und liess ihn das gedankenlose Linienspiel, das sich jetzt allenthalben so breit macht, meiden. Gesunde Sinnlichkeit und poetisch naive Sinnigkeit bestimmen die Schöpfung Lalique's, und als ein Künstler, der aus der Praxis des Handwerkes und aus der Anschauung vergangener Kunst sich herausgearbeitet hat, erscheint der Künstler wie verwachsen mit der künstlerischen »Raison« und der Tradition seines Volkes. Und trotzdem gehört Lalique zu den genialen Revolutionären der Kunst zu den bahnbrechenden Modernen!

In der That hat er in der ganzen Schmuckkunst, eine Umwälzung eingeleitet, deren Bedeutung noch nicht ganz ermessen werden kann. Bis zu seinem selbständigen Auftreten in den neunziger Jahren krankte der Schmuck an einem Prunken und Protzen mit wertvollen Steinen, das die wahre Kunstfertigkeit des Goldschmieds vollkommen zu verdrängen suchte. Das kostbare Material allein, der Preis des Steines gab dem Schmucke Wert, nicht die Fassung und die Mannigfaltigkeit all der Künste, die den echten Goldschmied zu einem Allkünstler und verführerischen Zauberer machen. Wahre Wunder an geschmackvollem Feinsinn, an technischer Findigkeit, poetischem Inhalt und persönlich durchgefühlter Gestaltung mussten geschehen, um dem verrotteten Durchschnittsgeschmack mit Erfolg entgegentreten zu können. Aber Lalique hat diese Wunder gewirkt, gleich mit den ersten seiner intimeren Arbeiten. Denn es braucht kaum betont zu werden, dass es sich bei seinen Arbeiten immer nur um ganz persönliche suggestive Kunst handelt, um Kunst, die entstanden ist aus dem lebendigen Rapport des Bestellers mit dem ausführenden Künstler. Seine Kunst setzt persönliche Beziehungen voraus, sie ist auf die Person des Bestellers gestimmt und schöpft aus dieser individuellen Beziehung ein gut Teil ihrer Wirkung. Sie dankt lebendigen Ideen- und Gefühlsanregungen ihr Dasein, und gerade deshalb wirkt sie lebendig weiter und ist suggestiv im höchsten Grade. Und mit welcher Liebe, welcher Hingabe weiss Lalique im Geiste derjenigen, die er schmücken soll, zu schaffen! Seine ganze Arbeit, die sorgfältige Vorbereitung, die unermüdlich feilende Aus-

ANHÄNGER VON RENÉ LALIQUE IN PARIS.

Der Profilkopf in mattweissem Halbedelstein, die Schlangen aus Gold geschnitten mit grünen Steinen und Email, das Haar violett emailliert, die Schleife in mattem Golde und die aus Gold geschnittenen Rosen rosa emailliert, Originalgrösse.

führung seiner Entwürfe ist getränkt von einer schwärmerischen Hingabe an die Aufgabe, von einer Wärme und Liebe, die Wärme und Verehrung weckt. In diesem Aufgehen der Person und des Künstlers in der Arbeit liegt gewiss der Keim jener nachhaltig fesselnden Wirkung, die so viele der zarten Gebilde Lalique's auszeichnet.

Die Materie an sich, wie kostbar sie auch sein mag, ist ihm Nichts im Vergleich zu der Arbeit, in der seine Kunst besteht. Er ist der zum Künstler potenzierte Goldarbeiter. Er kennt alle Mittel seiner vielumfassenden Kunst, und in allen Künsten der Modellierung, des Steinschnittes, der Patinierung, der Fassung, der Emaillierung ist er ein Meister. Wie eine reiche Phantasie ihn emporhebt, so zeichnet ihn noch eine besondere koloristische Begabung aus, der willenlos alle Materialien, ob Edelstein oder Horn, sich unterordnen ohne jede Rücksicht auf die pedantische Hierarchie, die die Materialien des Goldschmieds in edle, halbedle und unedle gliedert. Die bewusste Durchführung dieser von echtem künstlerischen Sinne zeugende Auffassung ist schon allein eine Revolution im Reiche der Mode und des Stils. Eine Revolution, die aber nur ein Meister wagen darf. Wehe, wenn die nimmermüde Imitationswut skrupelloser Fabrikanten und Ignoranten sich darüber hermacht!

Geht man der Reihe nach die mannigfachen Geschmeide, Nadeln, Kämme, Ketten, Ringe, Schliessen durch, so überrascht die leichte, stets geschmack- und sinnvolle Erfindung; über alles Lob erhaben ist die technisch vollendete Ausführung, und bewundernswert der diskrete vornehme Geschmack zarter Tönungen. In dieser koloristischen Harmonie, die unbeschreiblich zarte Wirkungen mit den verschiedensten Materialien hervorzubringen weiss, liegt vielleicht der hauptsächliche individuelle Reiz der Arbeiten von Lalique. Diese vornehme Kunst diskreter Abtönung und Abtötung der Lüster und Emails, die wie mit verhaltener Kraft wirkende Harmonie, ist vielleicht das Eigenste im Stile Lalique's, das was ihn von allen seinen zahlreichen Mitstrebenden unterscheidet. Hier fühlen wir die gewinnend liebenswürdige Persönlichkeit voll heiterer meridionaler Sinnlichkeit, voller Expansion und phantasievoller Leichtigkeit. Aber diese gefällige Virtuosität ist stark genug sich zu behaupten, und ihre Wirkung mächtig genug, um mit dem Zauber einer Erlösung wirken zu können.

PATINIERTE BRONZEFIGUR VON RODIN IN PARIS.
Verkleinerung einer der Gestalten der Kolossalgruppe der Bürger von Calais, Höhe 46 cm.

DIE ERWERBUNGEN DES LEIPZIGER KUNSTGEWERBE-MUSEUMS AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Von Albrecht Kurzwelly.

HEISSER noch als auf früheren Weltausstellungen entbrannte auf der jüngsten der Wettkampf der deutschen Museen um die hervorragenden Schöpfungen des Kunsthandwerkes. Imponierend geradezu trat dieser Wettbewerb in die Erscheinung, nicht am wenigsten für die Franzosen, die allerdings die gross angelegte und mit feinem Geschmack waltende Sammelthätigkeit der Union Centrale des arts décoratifs dagegen ins Feld führen konnten. Selbst dem Laien musste unsere Kauflust auffallen. Fand er doch in einzelnen Abteilungen der Palais auf der Invalidenesplanade beinahe Schritt für Schritt den Namen eines deutschen Museums auf den die Neugierde weckenden weissen Zetteln mit dem stolzen »Vendu«. Und sah er doch neben den allenthalben bekannten grossen Kunstgewerbemuseen, wie dem Berliner und dem Hamburger, auch solche, die erst neuerdings eine lebhaftere Thätigkeit entfaltet haben, als eifrige Käufer auftreten.

Zum grössten Teil haben unsere Museen inzwischen die in Paris eingeheimsten Schätze geborgen und dem Urteil des Publikums unterbreitet, das mit Entzücken so gut wie mit Befremden die Dinge bestaunt, die die verflossenen Wunder des Pariser Weltjahrmarkts ahnen lassen. Für Freunde wie für Kenner der Kunst ist es von grossem Interesse, diese bleibenden Erinnerungen an den internationalen Wettbewerb der Jahrhundertwende auf die Art ihrer Zusammenstellung und ihre Qualität hin ins Auge zu fassen, zuzusehen, von welchen Gesichtspunkten aus und in welcher Richtung unsere Museen in Paris gesammelt haben. Von besonderem Interesse ist es aber, die Pariser Ankäufe der jüngeren Gewerbemuseen in den grossen Handels- und Industriecentren, wo eine unmittelbare künstlerische Förderung einheimischer Produktion denkbar ist, und wo es sich mehr als anderswo darum handelt, dem künstlerischen Fortschritt im Publikum und in der Praxis die Wege zu bahnen, auf ihre Art und Qualität zu prüfen. In diesem Sinne darf die Auswahl des Leipziger Kunstgewerbemuseums, auf die im folgenden durch Wort und Bild hingewiesen werden soll, mit in erster Linie Beachtung beanspruchen. Wenn auch nur von mässigem Umfang, hat sie doch ein mehr als lokales Interesse. Unter den etwa 120 Gegenständen, die sie enthält, befinden sich eine ganze Anzahl Dinge, die auch ausserhalb der Mauern Leipzigs die Aufmerksamkeit auf sich lenken würden, Arbeiten, die zu den auffallenden und vielbegehrten Erscheinungen der kunstgewerblichen Paläste der Ausstellung gehörten. Allein nicht nur in einzelnen Stücken vermag sie einer anspruchsvollen Beurteilung der Kenner stand zu halten. Das »PAUCIS MULTA«, das auf einem zierlichen Zinnbecher von Brateau zu lesen ist, der mit in ihr enthalten ist, passt auf die gesamte Auswahl, die das Leipziger Museum in Paris getroffen hat. Sie zeigt das moderne Sammelprinzip, an erster Stelle die künstlerische Qualität, den absoluten künstlerischen Wert entscheiden zu lassen, den freilich nur fachmännisches Urteil und ein in der Anschauung des Besten geschultes Auge erkennt, in konsequentester Durchführung. Nirgends macht sich jene kleinliche Rücksicht auf das nächste praktische Bedürfnis bemerkbar, die im Kunstwerk nur ein Vorbild sucht, das sich bequem nachahmen lässt, und auf diese Weise der kurzsichtigen Scheu vor Modellspesen und vor selbständigem Denken und Erfinden Vorschub leistet.

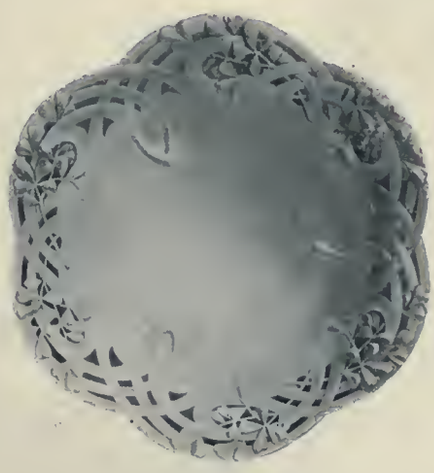
Die deutschen Kunstgewerbemuseen hatten umsomehr Anlass, bei der Ausnutzung der jüngsten Weltausstellung ihre Ansprüche so hoch wie möglich zu schrauben, als sie die Erfahrungen, die sie mit den Erwerbungen auf früheren Welt- und Fachausstellungen gemacht hatten, zur Vorsicht mahnten. Das Leipziger Museum hat nach dieser Seite hin keine besseren Erfahrungen gemacht als die Schwesteranstalten. Das, was es an neuen Arbeiten den Weltausstellungen von 1873 und 1878 und der Münchener Kunstgewerbeausstellung von 1876 entnommen hat, — es sind u. a. verschiedene bazarmässige Erzeugnisse des Orients, chinesische und japanische Porzellane und Metallsachen, überdekorierte englische und französische Kunsttöpfereien, Bauerntöpfereien und venezianische und Wiener Gläser —, das hat heute zum grössten

A) ZUCKERDOSE, SILBER, GETRIEBEN VON A. DEBAIN IN PARIS. — B) DOSE MIT NATURALISTISCHEN MOTIVEN IN FARBIGEN SCHMELZAUFLAGEN VON TIFFANY IN NEW-YORK. — C) ZIERGLAS (FABRILE GLASS) VON TIFFANY IN NEW-YORK. HÖHE 11 CM.

Teil seinen künstlerischen Reiz eingebüsst, eine so hohe technische Vollendung auch manches zeigt und so sehr es auch in seiner Zeit seinen Zweck, vorbildlich zu wirken, erfüllt haben mag.

Dass keine dauerhaftere Ausbeute bei Gelegenheit der früheren internationalen Wettbewerbe erzielt worden ist, daran sind die Museen allein nicht schuld. Die Museumsleiter konnten bis vor kurzem ihre Aufgabe erfüllt sehen, wenn sie sich bemühten, von den Ausstellungen Arbeiten mitzubringen, die in technischer Beziehung, in Bezug auf Sorgfalt der Bearbeitung und Durchbildung des Materials, mustergültig erschienen und nach dieser Seite hin dem heimischen Handwerk Anregung gaben. Da jegliche Selbständigkeit, jeglicher Versuch zu neuen unabhängigen Formen im kunstgewerblichen Schaffen fehlte, waren sie gar nicht in der Lage, Arbeiten von bleibendem, von höherem künstlerischen Wert auf den Ausstellungen zu erwerben. So müssen unsere Museen schon zufrieden sein, wenn sie sich sagen können, in ihren früheren Ausstellungsankäufen wenigstens charakteristische Äusserungen jener Geschmackswandlung zu besitzen, die vorwiegend in der Anwendung älterer Stilformen eine »Renaissance« des Gewerbes suchte.

Nach jahrzehntelangem rastlosen Hin- und Hertasten in nachahmendem Schaffen sind wir nun endlich so weit, eine eigene künstlerische Sprache zu reden, ein unabhängiges Kunstgewerbe zu besitzen. Auf der vorjährigen Weltausstellung liess sich das Streben der führenden Nationen nach künstlerischer Selbständigkeit, nach einem neuen Stil zum erstenmale in weiterem Umfang übersehen, obwohl sie die bahnbrechende Thätigkeit Englands und Amerikas auf dem Felde der Nutzkunst und der Stilbildung fast gar nicht zur Anschauung brachte. Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man behauptet, dass sie von der Lebensfähigkeit und Vernünftigkeit unseres neuen künstlerischen Strebens überzeugt und uns die Gewissheit gegeben hat, dass unser neues Wollen eine starke vielversprechende Macht geworden ist und dass unsere Zeit im stande ist, künstlerisches Gerät zu schaffen, das in Bezug auf technische Vollkommenheit und Eigenart der Form den Vergleich mit den guten Schöpfungen alten Kunstgewerbes aushalten kann. Unter diesen Verhältnissen war es selbstverständlich, dass die deutschen Museen eine grosse Kauflust entwickelten — galt es doch, sich rechtzeitig beweiskräftige Dokumente einer neuen künstlerischen Richtung zu sichern —, und ganz von selbst mussten sie dabei mit aller Konsequenz die künstlerische Qualität im Auge behalten. Auch schon deshalb mussten sie dies thun, weil es sich zeigte, dass Deutschland trotz der wahrhaft fieberhaften Anspannung der leitenden künstlerischen Kräfte, doch in künstlerischer wie technischer Beziehung noch immer Vieles von Frankreich wie von anderen Nationen zu lernen hat. Willig und emsig haben wir uns bemüht, uns die technischen und künstlerischen Errungenschaften des Auslandes zu nutze zu machen. Aber wir sind, von der Indifferenz des Publikums gehemmt, zum Teil auf halbem Wege stehen geblieben — ich



SILBERNER TELLER
MIT DURCHBROCHENEM RAND,

mattiert und leicht vergoldet von A. Debain in Paris. Durchmesser 24 cm.

erinnere nur an die Leistungen unserer leitenden Porzellanmanufakturen und an die künstlerischen Zustände in unserem Textilgewerbe und in dem besonders verwahrlosten Buchgewerbe, von der fabrikmässig arbeitenden Möbeltischlerei ganz zu schweigen. Wir haben uns immer noch nicht jenes künstlerische Feingefühl zu eigen gemacht, wie es die Franzosen auszeichnet, und ebensowenig verfügen wir über den Scharfblick der englischen Rasse für das Einfache, Praktische und Behagliche oder über das Zielbewusstsein der Skandinavier, so sehr wir uns der in wenigen Jahren errungenen Erfolge freuen dürfen.

Es leuchtet ohne weiteres ein, dass es unter den obwaltenden Verhältnissen nach wie vor von grösster Wichtigkeit ist, das Beste, was das Ausland auf dem Gebiete der Nutzkunst schafft, unseren heimischen Produkten gegenüber zu stellen, mag kleinliche Interessenhaftigkeit unserer Künstler und Fabrikanten und die Kurzsichtigkeit schlecht unterrichteter Käuferkreise, wie es jetzt wieder in Dresden in einem eklatanten Fall geschehen ist, unseren Museen die »Bevorzugung« fremder Kunst auch noch so sehr verübeln. Die Rücksicht auf die Produzenten kann dabei überhaupt erst in zweiter Linie mitsprechen. Vor allem soll die Vorführung guter fremder Kunst dem Publikum dienen. Ihm müssen durch den Augenschein die Vorzüge des ausländischen Kunstschaffens mehr und mehr zum Bewusstsein gebracht werden; ihm muss Qualitätssinn anerzogen werden, wenn eine freie konkurrenzfähige Produktion auf eigenem Boden erstehen soll. So stehen wir heute im strikten Gegensatz zur Zeit der Gründung der Gewerbemuseen, die in der Beeinflussung des Handwerks, in der künstlerischen Hebung der Gewerbe ihre nächste Aufgabe erblickte.

Gerade Leipzig ist — genau so wie Manchester und Rouen oder Glasgow und Lyon — der Ort, wo es von Wichtigkeit ist, in einer Sammlung erlesener kunstgewerblicher Schöpfungen des Auslandes einen Wertmesser für die heimische Kunst zu beschaffen. Die Stadt der Messen hat geradezu die Pflicht, den Vertretern der Kunstindustrie, die hier alljährlich aus ganz Deutschland zusammenströmen und ihre neuesten Muster vereint vorführen, ideelle und praktische Anregung zu bieten. Ja sie darf es gar nicht länger versäumen, durch Beschaffung eines dauernden Bestandes an hervorragenden kunstgewerblichen Arbeiten der Gegenwart und noch mehr durch Veranstaltung von internationalen Fachausstellungen der besten Schöpfungen unseres modernen Künstlerhandwerks auf die Messbesucher, die Produzenten und Händler wie die Konsumenten, Einfluss zu gewinnen.

* * *

HOHE RELIEFIERTE VASE

mit mattgrüner geronnener Glasur. Arbeit der Grueby-Fayence-Company in Boston, 33 cm hoch.

HOHE VASE IN BRAUNEM STEINZEUG

mit grünen Glasurflüssen von Paul Jeannenay in Paris, 33 cm hoch.

TELLER MIT WICKENDEKOR,
in Zinn gegossen von
JULES BRATEAU IN PARIS.

SILBERNER FRUCHTTELLER,
z. T. vergoldet, mit Perlmuttereinlagen, Durchm. 23 cm.
Von CARDEILLAC IN PARIS.

MAJOLIKA-WANDPLATTE VON CHINI IN FLORENZ.
MANIFATTURA: L'ARTE DELLA CERAMICA. HÖHE MIT RAHMEN 80 CM.

Da auf der Musterausstellung der Engrosmesse die keramische Industrie eine Hauptrolle spielt, ist es nur freudig zu begrüssen, dass unter den Pariser Ankäufen des Leipziger Museums die Töpferarbeiten einen breiten Raum einnehmen. Diese Bevorzugung der Keramik ist ja auch schon deshalb gerechtfertigt, weil Leipzig nach allen Seiten von Töpfergegenden umgeben ist, die dringend künstlerischer Anregung bedürfen. Zunächst ist da an die weitverzweigte Porzellanindustrie Thüringens zu denken, die zum grössten Teil noch weit entfernt ist, sich zu ernsterem künstlerischen Streben aufzuschwingen; dann kommt die Bürgeler Hausindustrie in Betracht und weiterhin der mannigfaltige Gross- und Kleinbetrieb an der Mulde und Elbe und in der Lausitz. In allen diesen keramischen Industrien ruhen entwicklungsfähige Keime, die künstlerische Nahrung brauchen können, und nach allen Seiten birgt der sächsische Boden Thonerden, die sich zur künstlerischen Verwertung eignen, übrigens im 16. und noch im 18. Jahrhundert mehr, als man gewöhnlich annimmt, zur Herstellung künstlerischer Waren ausgenutzt worden sind. Die in Paris erworbene Poteriensammlung des Leipziger Museums kommt also einem wirklich praktischen Bedürfnis entgegen.

In dieser Sammlung sind die beiden wichtigen Gattungen Steinzeug und Porzellan ungefähr zu gleichen Teilen vertreten. Die Steinzeuggruppe repräsentiert fast ausschliesslich das französische Grès flammé. So eng begrenzt die Auswahl ist, so giebt sie doch ein ziemlich abgerundetes Bild von den interessanten Versuchen der französischen Kunsttöpfer, das Steinzeug nach dem Vorbild der Japaner durch Anwendung von mehrfarbigen Glasuren zu veredeln und durch Beschränkung auf chemische Prozeduren zu reinen Erzeugnissen der Kunst des Feuers zu verwerten. Bei aller ihrer Beliebtheit in den Kreisen der Kenner ist doch diese Gattung bei uns noch recht wenig in ihrem wahren Wert erkannt und geschätzt, noch recht unpopulär. Die Einfachheit ihrer Formen wird als rustikale Plumpheit angesehen, die wohlthuende Strenge ihrer Linien als gewollter Archaismus empfunden. Kein Wunder, da bei uns selbst der Gebildete trotz der Geschmackswandlungen der letzten Jahre noch immer das Reiche, das Überdekorierte, möglichste Mannigfaltigkeit des plastischen und malerischen Dekors verlangt und nicht daran denkt, das Schöne im Schlichten zu suchen. Dass die Bevorzugung des Einfachen und Strengen seitens unserer führenden Kunstgewerbler einen gewaltigen Fortschritt bedeutet gegenüber dem Taumel in schwülstigem Formenreichtum, wie er beinahe das ganze letzte Viertel des verflossenen Jahrhunderts kennzeichnet, dafür bricht sich das Verständnis nur langsam Bahn. Und ebensowenig wie das gebildete Publikum den bleibenden Wert einer wohlabgemessenen Einfachheit und Herbheit der plastischen Erscheinung zu schätzen weiss, ebensowenig vermag es mit seinem verbildeten Auge den köstlichen Reiz geflossener Glasuren zu empfinden, die sich phantastisch verschlingen und das Farbenspiel des Regenbogens oder der Flamme unserem Auge vortäuschen.

Das Auge des Geschmacksphilisters vermisst hier die »Kunst«, die Kunstfertigkeit, die Hand des Malers; es kann nicht begreifen, dass es sich bei diesen lediglich auf chemischem Wege erzielten Farbeneffekten um eine mühsame und den Zufall ausnützende künstlerische Leistung handelt. Es empfindet auch nicht den Reichtum der Töne und die Mannigfaltigkeit in der Art der Verbindung und Trennung der Glasuren, die sich bald flammig oder wolkig mit einander verschmelzen, bald genarbt erscheinen, bald in Tropfen an der Gefässwand herabrinnen, und es fühlt nicht die milde Zartheit oder die kraftvolle Körnigkeit der Glasurhaut, die den Kenner lockt, einen mit diesen Effekten ausgestatteten Topf zu betasten oder ihn wie ein Kleinod in edlem Metall fassen zu lassen. Kurz diese Gattung hat sich noch nicht den ihr gebührenden Platz in der Gunst des Publikums zu erobern vermocht. Und doch hat sie eine grosse Zukunft. Das Prinzip, die farbige Wirkung beim Gefäss zur Hauptsache zu machen, ist keineswegs zufällig aufgetreten. Es passt in unsere Zeit, es entspricht den Stimmungen, die der feinfühligere Geschmack gegenwärtig im Innenraum anstrebt, unserer Sehnsucht nach Farbe, nach harmonischen Akkorden, unserem Widerwillen gegen das Zuviel der Linien und Formen.

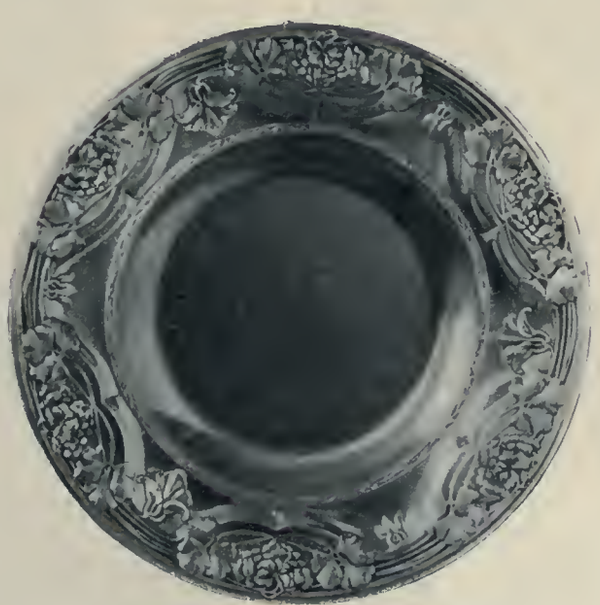
ZEICHNUNG ZU EINEM KAMME VON RENÉ LALIQUE.

Die deutschen Künstlertöpfer können in dieser Gattung der Keramik noch viel von Frankreich lernen. Unsere Versuche in Steingut oder Steinzeug mit geflossenen Glasuren zeigen nicht immer jene innige Verschmelzung des

DREI STÜHLE AUS DEM PAVILLON BING.

a) Nussbaumstuhl für das Speisezimmer, von Gaillard. — b) Toilettenstuhl in hellem Eschenholz mit Blumenstickerei, von de Feure. — c) Nussbaumstuhl mit gebeiztem und gepresstem Leder, von Gaillard.

Glasurkörpers mit dem Scherben, die die französischen auszeichnet und ihren Resultaten geradezu den Anschein von Naturprodukten giebt. Zu ihrem idealen Wert tritt ein erheblicher wirtschaftlicher Erfolg der neuen Steinzeugtöpferei Frankreichs hinzu. Die Herstellung glasierter Steinzeuge liegt dort nicht mehr ausschliesslich in den Händen einzelner Künstler, sie ist längst über das Stadium des ersten Experimentierens hinaus und auf dem besten Wege, eine lukrative Industrie zu werden. Die Anregung einzelner ist auf fruchtbaren Boden gefallen und hat eine Produktion erzeugt, an der umfangreiche keramische Fabriken und viele Hände beteiligt sind, und die für die Zukunft eine weitere Ausdehnung verspricht. Es sei nur daran erinnert, dass in der Manufaktur von Sèvres seit einigen Jahren mannigfache intensive Versuche in der Entwicklung farbiger Glasuren auf Steinzeug gemacht werden, und dass es diese für ihre Pflicht hält, die Herstellung des glasierten Steinzeugs neben der Porzellanfabrikation in grossem Massstab selbst zu betreiben. Aber noch mehr! Die Fabrikation des glasierten Steinzeugs beginnt jetzt, sich in den Dienst der Architektur zu stellen, und aus der Herstellung von Poterien will sich eine neue Baukeramik, die Fabrikation von allerhand Bauteilen, wie Wandverkleidungen, Brunnenanlagen, Gesimsteilen, Kapitälen und Friesen, entwickeln. Ja ganze Pavillons und ganze Interieurs waren auf der vorjährigen Ausstellung mit dem für die keramische Industrie wiedergewonnenen Material und mit den neu gefundenen Glasurmitteln ausgeführt. Dieser grosse industrielle Erfolg der neuen Thonware spricht laut genug für ihre Existenzberechtigung und Entwicklungsfähigkeit.



GROSSE SILBERNE PLATTE, VON CARDEILLAC IN PARIS.

Der Rand getrieben und mit aufgelöteten Blumen und Blättern, leicht vergoldet. Zeichnung von Bonvallet, Modell von Aiguier, Ciselierung von Viat. Durchmesser 36 cm.

STEINZEUGSCHALE MIT ROTER KUPFERGLASUR UND BLUMENDEKOR IN FARBIGEM EMAIL. Höhe 11 cm. VON A. DAMMOUSE IN PARIS.

Und so hat die starke Bevorzugung derselben durch die deutschen Museen ihre volle Berechtigung. Die Zukunft wird lehren, dass sie gut gethan haben, sich rechtzeitig charakteristische Proben aus der Frühzeit ihrer Entwicklung zu sichern.

In der Sammlung, die die Direktion des Leipziger Museums auf der vorjährigen Ausstellung gebildet hat, sind die meisten hervorragenderen Pariser Künstlertöpfer vertreten, so Delaherche, Lachenal, Dammouse, Bigot, Chaplet, Dalpayrat und Lesbros, Jeannenay, Milet, Hoentschel u. a. Von Delaherche findet man neben einer grösseren Vase, deren überaus glänzende Kupferglasur halb in tiefem Blau, halb in feurigem Rot schimmert, eine technisch sehr interessante Platte, deren Kupferglasur sich in der Mitte unter gesteigertem Brand zu nierenartigen Flecken in Lila und Weiss entwickelt hat, und die so lehrreich veranschaulicht, welche Wunder die Kraft des Feuers auszurichten vermag. Eine ähnliche Platte mit kupferroter Glasur auf weissem Grund hat Chaplet beigesteuert, von dem ausserdem noch zwei kleine kugelige Vasen herrühren, die den Effekt der genarbten Glasur aufweisen, die eine silbergrau und blau, die andere hellbraun auf kupferrot gesprenkelt. Auf Dammouse gehen zwei der reizvollsten Stücke der Sammlung zurück. Dammouse erzielt sehr eigene Wirkungen durch Verbindung von gemischten Glasuren mit aufgemaltem Emaildecor. Ein treffliches Beispiel für dies Verfahren ist die oben abgebildete kleine Schale. Schon in der Form auffallend, auf hohem Fusse stehend, zeigt sie im Innern ein köstliches Preisselbeerrot, das sich ähnlich wie bei der Platte von Delaherche in der Mitte des Bodens in ein bläuliches Weiss umgewandelt hat, und am Hals ein Gewinde von weissen Nelken zwischen sattgrünen Stengeln auf tiefem Blau in Emailmalerei, die in *einem* Scharffeuerbrand entwickelt ist. Eine kleine cylindrische Vase mit grobkörniger Glasurhaut, die in den verschiedensten Tönen zwischen Blau und Rot und Grau und Gelb schimmert, lässt besonders deutlich erkennen, wieviel Adel und Reiz selbst dem einfachsten keramischen Gebilde ineinander geflossene Glasuren zu geben vermögen.

Am stärksten sind Dalpayrat und Lesbros vertreten. Das vornehmste Stück, das sie beigesteuert haben, ist ein grosser Blumenkübel mit figürlichem Reliefschmuck. In die tiefe Kehlung ihres Halses ist ein reizvoller Kinderkopf eingebettet, der sich seladongrün in hohem Relief von rot, braun, grau und blau geflammtem Grunde abhebt. Die Konturen des Gefässes geben einen guten Begriff von den gewollten Unregelmässigkeiten, die die Schöpfungen der Pariser Künstlertöpfer vielfach kennzeichnet. Von den übrigen Arbeiten Dalpayrats und seiner Mitarbeiterin, der Mad. Lesbros, verdienen namentlich

STEINZEUGVASE MIT SILBERGRAUEN GLASUREN VON WILLMUSEN IN KOPENHAGEN. Höhe 23 cm.

VASE AUS ROTEM, GEFLAMMTEM STEINZEUG VON DALPAYRAT & LESBROS IN PARIS.
Höhe 14 cm.

zwei noch Beachtung: ein zierliches schlankes Väschen, dessen grün und rot geflammte Glasur mattiert ist, und dann die oben abgebildete Vase, die mit ihrem an Schwammbildungen erinnernden Halsring wieder Dalpayrat's Neigung zu plastischem Zierat offenbart. Dieselbe Neigung beweist Lachenal in einer grau in grau glasierten Vase, deren kugeliger Leib von gerippten kohlartigen Blättern gebildet wird. Der feinfühlige Glasurkünstler Bigot zeigt in einer schlank geformten Vase, wie sich zwei verschiedenfarbige Glasuren streifenförmig von einander absetzen lassen; ihr rehbrauner Grund ist mit seladongrünen Streifen überflossen. Eine kleine gebauchte Vase von Milet in Sèvres veranschaulicht den Effekt der Sprenkelung; eine bläulichgraue Glasurhaut ist hier durch schwarze und weisse Pünktchen belebt. Eine Neuheit aus Milet's Werkstatt ist eine hohe, gelb und braun gefleckte Vase mit plastischem Decor: ihrem birnenförmigen Leib schmiegen sich fein stilisierte Mistelstengel an. Den altjapanischen Effekt der in Tropfen herablaufenden Glasur zeigt am ausgesprochensten eine hohe birnenförmige Vase von Jeannenay, deren hellbraunen Leib seladongrüne Rinnsale beleben. In denselben Tönen tritt dieser Effekt an einer hohen kugeligen Vase aus der Manufaktur von Digoin auf, nur dass hier die grünen Rinnsale schliesslich schräg in flach eingeschnittenen spiraligen Riefen des Topfes verlaufen. Für das Fehlen von Arbeiten desjenigen Künstlers, der zuerst und mit der grössten künstlerischen Autorität in Frankreich die Herstellung von glasiertem Steinzeug in japanischer Art versucht hat, des genialen Bildhauers Jean Carriès, bietet eine grosse Vase von Georges Hoentschel, einem seiner Nachahmer, einigen Ersatz. Sie zeigt den von Carriès beliebten mattbraunen Fond und am Rand sparsame Vergoldung in der Art, wie die Japaner sie anwenden, um an den Geräten Sprünge und Mängel zu künstlerischen Effekten zu verwerten. Schliesslich sei nur noch eine hellgrüne Vase aus der Manufaktur von Glatigny erwähnt, weil sie beweist, wie die Wirkung dieser schlicht geformten Steinzeugware durch geschmackvoll patinierte Bronzemontierung gehoben werden kann. Diese wird hier von Algenzweigen gebildet, die den zufälligen Umrissen einer grauen Glasurmasse angepasst ist, die am Hals herabtropft. Der Schöpfer der Montierung ist Lucien Gaillard.

Als Beispiele für die Versuche der französischen Steinzeugtöpfer, in glasiertem Steinzeug Figürliches herzustellen, hat das Leipziger Museum zwei grosszügig modellierte Frauenmasken erworben. Die eine, eine Arbeit der Manufaktur Müller & Cie. nach dem Modell der Madame Besnard, zeigt die herben Züge einer madonnenhaften jungen Frau. Ihre Augen sind müde geschlossen und ihre eckigen Wangen umfliessen Haarwellen, die sich unter dem Kinn vereinen. Die andere giebt die frischen kernigen Züge eines noch kindlichen Mädchens wieder in einer glänzend braunen

FAYENCE-TELLER VON G. WENNERBERG MIT SGRAFITTO-DEKOR, DUNKELGRÜN AUF HELLEREM GRUND.
Manufaktur von Gustafsberg in Schweden. Durchmesser 38 cm.

TAPETEN-WANDBILD VON BIGAUX.
In Maschinendruck ausgeführt von Leroy in Paris. Länge 408 cm.

Tönung, die die Illusion von sonnenverbrannter Haut weckt. Ihr Schöpfer ist Hansen-Jacobsen in Paris.

Der Aufschwung der neuen Steinzeugindustrie Frankreichs zur Herstellung von Bauteilen konnte gar nicht besser veranschaulicht werden, als durch die Erwerbung von Teilen des wahrhaft monumentalen Tierfrieses von Bigot, der als Sockel für den mächtigen Hauptfries mit der Verherrlichung der arbeitenden Klassen die Porte Monumentale der Ausstellung schmückte. Deutlicher als die meisten anderen baukeramischen Schöpfungen der Weltausstellung manifestierte Bigot's Tierfries die künstlerische und industrielle Bedeutung, die die Keramik auch für unsere Zeit im Bunde mit der Architektur gewinnen kann. Und dabei war er ein wahrhaft klassischer Ausdruck jener grosszügigen Formensprache, die unsere moderne Kunst anstrebt. Seine Tierdarstellungen sind, was Grösse und Schärfe der Auffassung und Präzision und Einfachheit der Zeichnung und Modellierung anlangt, nicht leicht zu übertreffen. Nur die wesentlichsten Formen angebend, diese aber stark betonend, im Umriss scharf aus dem Hintergrund herausgehoben, entwickeln sie eine ganz erstaunliche Fernwirkung. Die Art und Weise, wie jedes Tier um einer kräftigeren Schattenwirkung willen in seinem Kontur gleichsam aus der Fläche herausgestochen ist, so, dass sich diese in geraden Linien und scharfen Ecken an den Umriss der Figur anschmiegt, wird von manchem als eine archaistische Manier empfunden werden, erfüllt aber ihren Zweck, die Umrisse zu betonen, auf das beste. Das Leipziger Museum hat fünf Teile des Frieses samt den für die Einfassung nötigen blaugrau glasierten Ziegeln und Formsteinen erworben und ist so in der Lage, sämtliche Tiertypen vorzuführen, die der Fries aufwies. Als würdiges Seitenstück zu dieser bewundernswerten baukeramischen Leistung Bigot's hat das Museum Teile des aus dunkelbraun lüstrierten Fayenceplatten gebildeten Adlerfrieses erworben, den der Bildhauer Reistrup für Hermann Kähler in Näsved entworfen hat. Die andere Hälfte dieses wirkungsvollen Frieses wurde von dem mit der Manufaktur von Sèvres verbundenen keramischen Museum angekauft.

Damit kommen wir zu den fayenceartigen Töpfereien, auf die wir nur kurz eingehen wollen. Am meisten interessieren von diesen einige Erzeugnisse zweier amerikanischen Firmen, der Rockwood-Pottery-Company in Cincinnati und der Grueby-Faience-Company in Boston. Die eleganten Vasen, die die erstgenannte Firma geliefert hat, sind gute Beispiele für die von ihr zu so hoher Vollkommenheit entwickelten Schlickermalerei und den Spiegelglanz ihrer durchsichtigen Glasuren. Künstlerisch höher steht die grosse Vase, die die Grueby-Company beigesteuert hat. Ihre vornehme Gesamtform, die sparsame Verzierung mit ganz zart modelliertem Blattwerk und ihre geronnene stumpfgrüne Glasur geben dem Stück seltenen Reiz. Neben diesen delikaten Arbeiten Amerikas kommen noch am besten zur Geltung einige der so beliebten rot lüstrierten Kähler'schen Fayencen und die von der schwedischen Porzellanfabrik Gustafsberg ausgeführten Fayencen mit ausgekratztem Decor in Gelb auf Gelb oder Grün auf Grün. Schliesslich verdient auch noch die auf Seite 129 abgebildete schöne Majolika-Platte der Florentiner Fayencefabrik Manifattura L'Arte della Ceramica Erwähnung, als gutes Beispiel für die beifallswerten Versuche dieses strebsamen Institutes, mit Hilfe tüchtiger Künstler, wie Chini, die Jahrhunderte alte italienische Majolikaindustrie künstlerisch aufzufrischen, die, wie die Pariser Ausstellung zeigte,

im übrigen teils in der stereotypen Nachahmung alter Muster versinkt, teils im greulichsten Naturalismus entartet. Durch die Förderung dieser jungen italienischen »Moderne« hat sich der Conte Giustiniani ein unzweifelhaftes Verdienst erworben.

Die Nähe einer so umfangreichen und dabei künstlerisch so ungleichwertigen Porzellanindustrie wie der thüringischen macht es dem Leipziger Museum zur Pflicht, bei der Erwerbung moderner Keramik die Erzeugnisse der neue Wege gehenden ausländischen Porzellanmanufakturen besonders zu berücksichtigen. Es hat denn auch nicht versäumt, die auf der Pariser Ausstellung gebotene Gelegenheit zur Anlage einer Sammlung von vorbildlich wertvollen ausländischen Porzellanen zu benutzen. Zunächst hat es sich bemüht, charakteristische Arbeiten der skandinavischen Manufakturen zu erwerben, die ja zuerst die Porzellanindustrie in neue künstlerische Bahnen gelenkt haben und noch immer den deutschen im Streben nach künstlerischer Selbständigkeit vorangehen. Der Ausstellung der auch heute noch an der Spitze der fortschrittlichen Bewegung stehenden Königlichen Manufaktur in Kopenhagen hat es zwei grosse Wandteller mit landschaftlichen Darstellungen entnommen, die ihre hochentwickelte Fertigkeit in mehrfarbiger Unterglasurmalerei im glänzendsten Lichte zeigen und ihre künstlerische Richtung deutlich verkörpern. Der eine stellt einen vom Monde beschienenen Waldsee dar, auf dem Schwäne schwimmen; der andere ein stilles Wasser, hinter dem sich scharfumrissene dunkle Baumprofile vom hellen Abendhimmel abheben, während im Vordergrunde ein weissblühender Busch in die Scenerie hineinragt, der die Nähe des Ufers ahnen lässt. Das alles ist in den für die Kopenhagener Manufaktur so charakteristischen weichen Molltönen in Blau, Grau und ein wenig Gelb gegeben. Eine flache Schale mit einer rund modellierten Eidechse und einige ausserordentlich fein profilierte Stücke mit plastischen Libellen an den Henkeln und anderem zarten Reliefdekor, alle mit zarter Unterglasurmalerei, entstammen ebenfalls der Kgl. Manufaktur in Kopenhagen. Von den Versuchen dieser Fabrik, eine warme goldbraun geflammte Glasur in den Tönen des unter dem Namen Katzenauge bekannten Halbedelsteins auf Porzellan zu entwickeln, hat sich das Leipziger Kunstgewerbemuseum wenigstens eine Probe, eine stattliche bauchige Vase, gesichert. Es galt hier schnell zuzugreifen, da dies Verfahren bereits wieder verloren gegangen ist und nur einige wenige Versuche geglückt sind. Die Manufaktur Bing & Gröndahl in Kopenhagen ist mit mehreren Arbeiten vertreten, die alle Seiten ihres Könnens veranschaulichen. Eine kleinere Vase legt Zeugnis ab von ihrer Tüchtigkeit in bunter Blumenmalerei unter der Glasur und in der Entwickelung eines tiefblauen Fonds. Von der herben, etwas steifen, jedenfalls echt nordischen Art, die ihre grösseren Vasen auszeichnet, giebt eine hohe Deckelvase einen guten Begriff, deren Leib ein ganz flach modellierter Fries von fliegenden Raben in kräftiger blauer Malerei ziert und die am Fuss und am Deckel reliefiertes Ornament ohne Malerei aufweist. Eine gleichfalls ziemlich hohe Vase, aber flaschenförmig und schlank, veranschaulicht die neuen Versuche der Fabrik in dick aufgetragenem Emaildecor, ein kleines Kugelväschen ihre Virtuosität in durchbrochenem plastischen Pflanzendecor, eine lebensgrosse Eule ihre unübertroffene Meisterschaft in weissen Tierfiguren. Schwedens vornehmste Porzellanfabrik, die Manufaktur von Roerstrand, zeigt in einer sehr reizvollen Vase ihre Virtuosität in der Entwickelung eines glänzend schwarzen Fonds unter der Glasur, mit der sie in Paris so viel Beifall fand, und in einer plastisch dekorierten Vase die Kunst ihrer Modelleure.

Frankreich hat diesen skandinavischen Porzellanen vorläufig wenigstens einige Erzeugnisse privater Porzellanfabriken, zunächst verschiedene sehr interessante Arbeiten von Taxile Doat zugesellt: scheibenförmige Briefbeschwerer mit antikischen weiblichen Profilköpfen in Massen-Malerei (pâte sur pâte) auf verschiedenen farbigen Fonds (blau, braun, grün); ferner eine zierliche Vase mit Steinzeugglasuren und eine runde Platte, auf deren braunem Grunde Epheublätter in Pâte sur pâte mit grünem Email abwechseln. Neben Doat vertritt noch Naudot die französische Porzellanfabrikation, und zwar mit einer reizend geformten Theebüchse mit blauem und grünem Unterglasurdecor und mit einer seiner kostbaren Tassen mit bunter durchsichtiger Emaillierung in durchbrochenem Blumendecor. Diese Tasse verdient eine nähere Beschreibung. Sie ahmt die Tassenform der Louis XVI.-Zeit nach. Ihr cylindrischer Leib weist gitterartig durchbrochene Rundfelder auf, deren Lücken mit rosa Email ausgefüllt sind. An diesen Gittern und neben ihnen steigen die schlanken Stengel des Löwenzahns in die Höhe, mit Knospen, Blüten und den zarten, weissen Federkronen geschmückt, die bei ihm die ausgefallene Blüte zurücklässt. In diesen aus winzigen Sternchen gebildeten weissen Federkronen ist die durchbrochene Arbeit zur höchsten Feinheit entwickelt.

LÜSTRIRTE MAJOLIKA VON CHINI IN FLORENZ. Manifattura: L'Arte della Ceramica. Durchmesser 27 cm.

BESCHLÄGE IN SILBER AUF ESCHENHOLZ VON DE FEURE FÜR DIE MÖBEL DES SCHLAFZIMMERS IM PAVILLON BING.

Auch die gelben Blüten und die grünen Blütenkelche sind in durchsichtigen Schmelzen dargestellt; die Stengel sind hellgrün emailliert, die gezackten Blätter dagegen in Gold aufgetragen und nachciseliert. Das Durchbruchverfahren geht auf orientalische Anregungen zurück. Von der Erwerbung moderner Arbeiten der Manufaktur von Sèvres hat das Leipziger Museum vorläufig abgesehen, so sehr es sich empfahl, sich Beweisstücke für den glänzenden Aufschwung, den die französische Staatsmanufaktur innerhalb weniger Jahre erzielt hat, zu sichern. Bei günstiger Gelegenheit soll dies nachgeholt werden, und dann sollen namentlich die wundervollen Léonard'schen Biskuitfiguren ins Auge gefasst werden. Gelegentlich sollen auch gute Berliner und Meissner Porzellane mit geflossenen und krystallinischen Glasuren erworben werden.

In der Gruppe der Glasarbeiten interessieren am meisten zwei aus verschiedenfarbigen Glaspasten modellierte kleine Reliefplatten mit Frauenmasken, und ein aus durchsichtigem farblosen Glas gegossenes Reliefmedaillon, Arbeiten von Ringel d'Ilzach, die der künstlerischen Verwertung des Glases neue Wege weisen. Naturgemäss sind die beiden vornehmsten Glaskünstler, Tiffany und Gallé, mit ausgewählten Stücken vertreten. Tiffany hat auch eine Emailarbeit beigesteuert, eine Dose von innen vergoldetem Kupfer, deren naturalistischer Dekor Blattwerk mit Heuschrecken dazwischen zeigt und durch verschiedenfarbige opake und durchsichtige Schmelze gebildet wird. Von silberschwarzem Grund hebt sich die Zeichnung lackrot und hellgrün ab, in einer Weise, die an die Lacke Korin's erinnert.

Unter den Metallarbeiten fallen zunächst die Silberarbeiten ins Auge. In Anbetracht der Thatsache, dass die deutsche Silberschmiedekunst noch immer von der französischen lernen kann, sowohl in Bezug auf künstlerische Eigenart wie in Hinsicht auf Finesse der Arbeit, mussten die deutschen Kunstgewerbemuseen in Paris besonders darauf bedacht sein, Arbeiten französischer Goldschmiede zu bekommen, die geeignet waren, dem Publikum zu zeigen, was in technischer Durchbildung Qualität bedeutet und nach welcher Richtung hin unsere Konkurrenten künstlerische Eigenart anstreben. Das Leipziger Museum hat dieser Pflicht nur in engen Grenzen genügen können, aber das wenige, was es von Pariser Silberarbeiten erlangen konnte, ist von besonderer Güte und von vorbildlichem Wert.

Obenan steht ein hervorragend schöner Teller von Cardeillac mit glattem, vergoldetem Spiegel und für sich gearbeitetem und aufgelötetem Blumen- und Blattwerk in wellenförmiger Anordnung als Randverzierung, ein Stück, das mit besonderer Deutlichkeit vor Augen führt, was die Franzosen in der Durchbildung der Treibarbeit zu leisten vermögen. Cardeillac's Kunstfertigkeit dokumentieren ausserdem noch ein zierlicher Becher, den ein Kranz von Kastanienblättern ziert, die ebenfalls nicht aus der Gefässfläche heraus getrieben, sondern aufgelötet sind, und ein kleinerer Teller mit sparsamer Vergoldung und Perlmuttereinlagen. Seine Fläche beleben die zierlich geschwungenen Blütenstengel der Lunaria, deren reizvolle silberfarbige Fruchtböden in eiförmigen Perlmuttereinlagen dargestellt sind.

Ein anderer kleiner Teller, dessen durchbrochenen Rand in getriebener Arbeit die zierlichen Blattstengel der Mauerraute schmücken, und eine elegant geformte Zuckerdose mit algenartigen Blattbildungen am Hals kommen aus dem Atelier von Debain.

Die Vorzüge der Pariser Geschmeidekunst, die heute wie ehedem unerreicht dasteht und seit kurzem unter dem Einfluss des genialen Lalique die denkbar vornehmsten künstlerischen Ziele verfolgt, allen Prunk schillernden Gesteins mit Recht ängstlich meidend, in einer grösseren Auswahl von Arbeiten unserem Publikum ad oculos zu demonstrieren, dazu reichten die Mittel des Leipziger Museums nicht. Immerhin hat es einige charakteristische Schöpfungen Lalique's erwerben können, von denen das Hauptstück vor vielen prächtigeren Arbeiten des einzig dastehenden Meisters den Vorzug voraus hat, ihn in seinem ganzen Können als Goldschmied zu zeigen und nicht bloss als Dessinateur und Modelleur bewundern zu lassen. Wir ersparen uns hier eine weitere Würdigung dieser Kimelien unter Hinweis auf den diesem Aufsatz vorangehenden Artikel, und führen nur die drei für das Museum erworbenen Stücke kurz auf. Es sind ein Schildpattkamm mit Distelornament in patiniertem und vergoldetem Silber, ein ganz einfacher Hornanhänger mit silberner Fassung und als Hauptstück ein entzückender Anhänger in mattem Gold mit verschiedenen Emaillierungen (s. Seite 124). Der weibliche Kopf ist ein weisser Halbedelstein, die Schlangen sind mit wassergrünen Schmelzen und Steinen geziert, dunkler translucider Schmelz hebt die Haarsträhne hervor und die virtuos in Gold geschnittenen Rosen haben eine matte rötliche Emaillierung erfahren.

Wenn wir in der Silberschmiedekunst von den Franzosen zunächst in rein künstlerischer Beziehung sehr viel lernen können, so haben wir im Bronzeguss und im Zinnguss in erster Linie Veranlassung, ihnen technische Finessen abzulauschen. Unsere Fertigkeit im Bronzeguss, im Medaillenguss, in der Patinierung der Bronze ist immer noch eine sehr beschränkte, ja oft ganz unzulängliche, wenn wir auch im einzelnen auch hier Fortschritte zu verzeichnen haben. Von diesem Gesichtspunkt aus ist es nur mit Freuden zu begrüssen, dass sich das Leipziger Museum bemüht hat, seine Medaillensammlung aus dem reichen Schatz älterer und neuerer französischer Staatsmedaillen, die die Pariser Münze auf der Pariser Ausstellung feilbot, zu ergänzen und, was mehr bedeutet, ein Meisterstück wahrhaft künstlerischer Patinierung, wie die auf Seite 125 abgebildete Verkleinerung eines der Rodin'schen »Bürger von Calais«, zu erwerben. Der Ankauf dieser figürlichen Bronze empfahl sich umsomehr, als auch in der Verkleinerung die ganze donatelleske Kraft und Herbheit der Formensprache Rodin's ungeschmälert zur Geltung kommt. Es wäre sehr zu wünschen, wenn figürliche Bronzen, denen so viel anregende Kraft innewohnt, häufiger von Kunst-

gewerbemuseen gekauft würden, denn gerade in einem modernen »Kunstgewerbemuseum« gilt es, den Zusammenhang der »hohen« Kunst mit der gewerblichen zum Bewusstsein zu bringen.

Im Zinnguss haben wir in den letzten Jahren in künstlerischer Beziehung, in der Entwickelung eines dem Charakter des Zinns entsprechenden Dekorationsstiles grosse Fortschritte gemacht; aber es fehlt uns auch hier noch das richtige Feingefühl für eine gesunde Patinierung und für subtilere Modellierung. Nach dieser Seite hin sind die prächtigen Zinnarbeiten des Franzosen Jules Brateau, die nicht etwa alle durch eine besondere Neuheit des Decors überraschen, leuchtende Vorbilder, vor allem eine grosse als Muschel gebildete Prunkschüssel mit der reizend bewegten Gestalt einer Nymphe, die, von Putten umspielt, entsetzt dem Andringen eines Hummers zu entrinnen sucht, wegen ihrer durchaus zinngemässen matten und gekörnten Patina, die scharf kontrastiert mit dem falschen silberartigen Glanz, den unser Publikum beim Zinn so sehr liebt. Der kleinere Teller (s. Seite 129) entzückt in seinem der Wicke nachgebildeten Decor vor allem durch die Zartheit der Durchbildung. Zwei geschmackvolle Becher mit Devisen geschmückt — auf die eine spielten wir oben an — und mit reizendem Blätterwerk geziert, das dem Lorbeergezweig und dem Brombeergestrüpp nachgebildet ist, sowie ein paar Salzfässchen, denen die Rundfiguren eines Triton und einer Nereide als Halt dienen, reihen sich würdig an.

Wer einigermassen die durchschnittliche Qualität unserer bronzenen Beleuchtungskörper kennt, wird es dem Leipziger Museum Dank wissen, dass es die Kosten nicht gescheut hat, den schlechthin besten, den die Pariser Ausstellung aufzuweisen hatte, den herrlichen Lüster von Dampt, der heimischen Industrie als Vorbild zuzuführen. Man kann ihn mit gutem Rechte ein vollkommenes Meisterwerk nennen. So fein, so rhythmisch ist die Bewegung der Blütenstengel empfunden, die die grossen orchideenartigen Blumen aus mattiertem Glas tragen, die als Lichtspender dienen. Mit einer erstaunlichen Feinheit geht eine beherzigenswerte Einfachheit der Linien Hand in Hand. Von Dampt war in Paris noch ein anderer Lüster zu sehen, der sich doch in der kronenartigen Gruppierung der Blumen mehr an konventionelle Gepflogenheiten hielt. Er ist für das Berliner Museum ausgewählt worden. Ein paar Wandleuchter, die zu dem Lüster im Motiv passen, rühren ebenfalls von Dampt her. Die vorbildliche Bedeutung dieser Arbeiten muss jedem einleuchten, der die Neigung unserer Leuchterfabrikanten für Überdekoration, für das Zuviel in Bewegung und Ausstattung kennt. Die Firma Beau, die Dampt's Entwurf zur Ausführung gebracht hat, hat dem Leipziger Museum noch einen weiteren Lüster geliefert, dessen Krone ein reizvoll verschlungenes Mistelgezweig bildet. Zu diesen Hängeleuchtern kommt eine ebenso praktische als geschmackvolle bronzene Tischlampe von Plumet hinzu, die etwas von der Logik van de Velde'schen Stils an sich hat. Ihr Fuss wird von einem stark stilisierten Stamm gebildet, der mit seinen gewundenen blätterlosen Ästen, die gleichzeitig zieren und schützen, einen buntschillernden Glasbehälter umklammert.

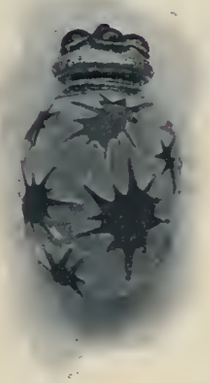
In der Auswahl von mustergültigen Möbeln das Richtige in Paris zu treffen, war für die Museen sehr schwer, zunächst, weil das Ringen nach neuen Formen gerade in der Möbelkunst nur ganz vereinzelt zu völlig befriedigenden unanfechtbaren Resultaten geführt hat, und dann auch, weil an sich bei einem Möbel so selten eine völlige Harmonie zwischen Form, Zweckmässigkeit und Dauerhaftigkeit zu finden ist. Wohl lockte es, Proben der stupenden Virtuosität eines Gallé, eines Majorelle in der Marquetterie, in der Kunst des Einlegens farbiger Hölzer, mit heimzubringen. Wohl konnte man hier und da in der österreichischen und in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung, dann im Bingschen Pavillon, bei Plumet, Krieger, Hoentschel, Bigaux und bei Guimard Möbel finden, die ihren Wert behaupten werden. Strengen Ansprüchen in Bezug auf künstlerische Eigenart, Festigkeit und Bequemlichkeit genügten am meisten die Stühle in den Zimmern des Pavillon Bing, die eleganten Modelle von Gaillard und de Feure. Das Leipziger Museum wird es kaum zu bereuen haben, dass es sich diese Modelle gesichert hat. Sie empfahlen sich schon dadurch, dass sie das künstlerische Empfinden unserer Zeit präzis zum Ausdruck bringen, in geläuterten, ansprechenden Formen, nicht in jenen oft grotesken Bildungen, die uns an prähistorische Unkultur gemahnen. Und sie werden schon deshalb nicht ihren Wert verlieren, weil sie mit einem gewissen Recht als die Stühle von 1900 schlechthin bezeichnet werden können.

Aus dem reizenden Toilettenzimmer von de Feure, dem der mittlere Damensessel mit der geschmackvollen Stickerei entstammt, hat das Leipziger Museum auch die silbernen Möbelbeschläge erworben, mit gutem Grund. Sie sind in der Zeichnung wie in der Durchbildung besser, geschmackvoller als alles, was im Verlauf der neuen künstlerischen Bewegung bisher an feineren Beschlägen entstanden ist. Von den technisch vielfach tüchtigen Arbeiten, die die deutschen Kunsttischler in Paris ausgestellt hatten, hat es dank besonderem Entgegenkommen des Reichskommissariats eine der besten und geschmackvollsten erwerben können: das reich ausgestattete Cedernholz-Zimmer der Firma Olm in Berlin, in dem die Rokokomöbel von Zwiener für den Kaiser ausgestellt waren. Wenn es auch keine im modernen Sinne originelle Schöpfung bedeutet, so ist es doch hervorragend in der Arbeit, und dabei sind seine Bronze-Appliquen in Rokokogeschmack von einer bei uns seltenen Vorzüglichkeit. Die Aufstellung dieses vornehm wirkenden Raumes, sowie einiger zur Zeit noch nicht gelieferten grösseren Möbelstücke aus Paris und einer vortrefflichen Marqueteriewand von Spindler in Strassburg, wird erst im Laufe des Jahres stattfinden können. Erst dann werden viele der mit Rücksicht auf die stilistische Zusammengehörigkeit mit diesen Möbeln gekaufte Stücke zu ihrem wahren Rechte kommen

und das Prinzip ihrer Auswahl deutlicher erkennen lassen.

Es bleibt noch zu erwähnen, dass das Leipziger Museum bei seinen Ankäufen in Paris auch an die Tapeten- und Stoffindustrie gedacht hat. Die Tapeten bestehen in verschiedenen Panneaux und Friesen in grossem Format mit modern gezeichneten figürlichen Darstellungen in Maschinendruck, die den Fabriken von Grantil in Châlons s. M. und Leroy und Gillou-fils in Paris entstammen. Für die Bedürfnisse der Stoffindustrie ist durch Ankauf der gewebten und bedruckten Wandstoffe des Pavillon Bing gesorgt, die auf Entwürfe de Feure's, Gaillard's und Colonna's zurückgehen.

So hat das Leipziger Kunstgewerbemuseum versucht, in Paris den Grundstock zu einer gewählten Sammlung von modernen Arbeiten zu bilden, der in seiner Mannigfaltigkeit und durchschnittlich hohen künstlerischen Qualität wohl geeignet ist, anregend zu wirken. Anregend zunächst auf die Geschmacksbildung des Publikums, dessen Sinn für die Würdigung technischer Vollendung und dessen Gefühl für künstlerischen Gehalt sorgfältiger Erziehung bedarf. Nur durch die Anschauung, durch den Vergleich kann diese Erziehung gewonnen werden, und nur so die Befähigung zum Urteil über künstlerische Werte entwickelt werden. Es wäre zu wünschen, dass es gelänge, diese kleine moderne Abteilung soweit abzurunden und zu erweitern, dass sie eine reichere Anschauung der lebendigen künstlerischen Kräfte im Ausland und ganz besonders auch bei uns ermöglichte und im Bunde mit der Sammlung von alten Kunstwerken allen, denen es ernst um die Kunst im Gewerbe ist, einen erfrischenden Quell der Kunstbetrachtung und Kunsterkenntnis zu bieten. Manches, die Bevorzugung des Auslandes argwöhnende Vorurteil wird schwinden, wenn unser Publikum sowohl wie der Handwerker erkennen werden, dass die Confrontation unserer Produktion mit der fremden nur förderlich sein kann, so lange bei dieser gelernt werden kann und gelernt werden muss. Und in dieser eine Steigerung des Kunstgehaltes im Gewerbe und eine Steigerung des Kunstbedürfnisses im Publikum erstrebenden Richtung erblicken die modernen Kunstgewerbemuseen eine wichtigere und erfolgreichere Bemühung als in den eitlen Versuchen, die verbilligende Nachahmung praktischer »Vorbilder« zu erleichtern und zu verallgemeinern.



FLACON AUS ÜBERFANGGLAS VON RENÉ LALIQUE. IM BESITZE DES MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS IN PARIS.

KLEINE MITTEILUNGEN

WETTBEWERBE

MÜNCHEN. *Preisausschreiben für Böcklin-Rahmen,* ausgeschrieben im Auftrage der Photographischen Union in München durch die Redaktion der »Dekorativen Kunst«. Die Herstellung der Rahmen (in Masse gepresste Flachreliefs auf Holzunterlage) darf bei grösseren Formaten (ca. 47×66 cm) nicht mehr als 20 M., bei den kleineren (ca. 36×52 cm) nicht mehr als 13 M. kosten. Die Entwürfe, nicht unter halber Originalgrösse, sind entweder in farbig getuschter Zeichnung oder in Gips modelliert bis zum 31. Mai d. J. an die ausschreibende Redaktion einzusenden. Ausgesetzt sind drei Preise zu 300, 200 und 100 M., weitere Entwürfe können für je 50 M. angekauft werden. Das Preisgericht bilden die Herren: Carlo Böcklin, Maler in Florenz, Fr. Schumacher, Architekt in Leipzig, Fritz Schwartz, in Firma »Photographische Union« in München, Robert Nickel, Rahmenfabrikant in München und H. Bruckmann, Herausgeber der »Dekorativen Kunst« in München. -u-

DÜSSELDORF. *Wettbewerb 1) um Entwürfe für einen Wandkalender,* ausgeschrieben von der Graphischen Kunst-Anstalt Quack & Fischer. Format 33×50 cm hoch oder quer. Die Darstellung kann entweder neutral gehalten oder für einen bestimmten Geschäftszweig berechnet sein, z. B. Nahrungs- und Genussmittel-Branche, Möbel- und Dekorations-Geschäfte u. s. w. Es ist genügender Raum auszusparen für

Firma, Ort und nähere Bezeichnung der Artikel sowie für die Einfügung des Kalendariums 30×95 mm für jeden Monat. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 750 und 500 M.; *2) um Serien von sechs Stück Zugabebildchen für Sammel-Albums* im Format 7×13 cm oder beliebig grösserem Massstabe gleichen Verhältnisses, geeignet zur photomechanischen Reproduktion für den Mehrfarbendruck. Ausgesetzt sind ebenfalls drei Preise von 1000, 750 und 500 M. Nicht preisgekrönte Entwürfe aus beiden Wettbewerben können für je 200 M. angekauft werden. Das Preisgericht bilden für beide Wettbewerbe die Herren Direktor Professor Peter Janssen, Professor Eduard v. Gebhardt, Professor Julius Bergmann, sämtlich in Düsseldorf, Professor Carlos Grethe in Stuttgart, sowie der Inhaber der ausschreibenden Firma. An dieselbe einzuliefern bis zum 15. Mai d. J. -u-

ANHÄNGER
VON RENÉ LALIQUE.

BONN. In dem *Wettbewerbe um Entwürfe für einen öffentlichen Zierbrunnen vor der Münsterkirche* wurde einstimmig zur Ausführung vorgeschlagen der Entwurf des Bildhauers H. Götschmann in Gemeinschaft mit Gladenbeck's Bronzegiesserei in Friedrichshagen. Einen Preis von 500 M. erhielt Bildhauer Paul Türpe in Berlin, zwei Preise von je 300 M. Bildhauer Johann Degen und Architekt F. A. Küster, beide in Köln. -u-

BERLIN. Die Direktion der *Reichsdruckerei* erlässt für deutsche Künstler ein Preisausschreiben für Entwürfe zu Wertpapieren. Vier Preise zu je 500 M. sind ausgesetzt. Die Beurteilung erfolgt durch die künstlerische Sachverständigen-Kommission der Reichsdruckerei. Die Einlieferungsfrist schliesst am 15. Juni 1901. Das Programm des Ausschreibens nebst Anlagen ist von der Kanzlei der Reichsdruckerei, Berlin, Oranienstrasse 91 zu beziehen.

HAMBURG. Nachdem der allgemeine *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die Ausschmückung des grossen Saales im Hamburger Rathaus* ergebnislos verlaufen ist, hat die Baukommission den Professor Hugo Vogel in Berlin beauftragt, geeignete Vorschläge für die Ausschmückung des Saales zu machen. Diese Vorschläge haben den Beifall der Kommission gefunden, und es ist nunmehr mit Professor Vogel ein definitiver Vertrag geschlossen worden. Nach seinen Vorschlägen werden die Bilder unter Verzicht auf die Darstellung bestimmter geschichtlicher Vorgänge die Entwickelung der Kultur auf Hamburgischem Boden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart schildern. -u-

BÜCHERSCHAU

Architektonische Zeitbetrachtungen. Ein Umblick an der Jahrhundertwende. Festrede gehalten im Architektenverein zu Berlin zum Schinkelfeste am 13. März 1900 von *Hermann Muthesius.*

Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England. Insbesondere das Wirken des Londoner Vereins für häusliche Kunstindustrie. Von *Hermann Muthesius.*

Diese beiden, im Verlage von Wilhelm Ernst & Sohn in Berlin erschienenen Schriften desselben Verfassers berühren, obwohl sie durchaus verschiedene Titel haben und aus verschiedenen Veranlassungen heraus entstanden sind, verwandte Themata insofern, als sie sich mit der modernen künstlerischen Ausbildung beschäftigen, einmal im wesentlichen mit der künstlerischen Ausbildung des Architekten, das andere Mal mit der künstlerischen Ausbildung des Dilettanten; einmal also mit der künstlerischen Bildung des Einzelnen, das andere Mal mit der der Masse. Beides sind heissumstrittene und tiefgehende Fragen. Zu beiden Fragen nimmt der Verfasser eine selbstständige Stellung ein. Darin aber liegt es auch begründet, wenn die Ausführungen des Verfassers vielfach grundsätzlichem Widerspruch begegnen, der aber in diesem Augenblicke nicht einmal angedeutet werden soll. Die berührten Fragen sind so weittragend und so tief, sie berühren so sehr den innersten Kern unserer modernen Kunstbestrebungen überhaupt, dass wir nicht mit ein paar flüchtigen Sätzen über sie hinweggleiten, sondern uns vorbehalten müssen, zu gelegener Zeit ausführlicher auf sie zurück zu kommen. -H.-

SCHLUSSLEISTE VON DANIEL BUCK.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

DRUCKVERZIERUNG VON OTTO GEERKE, BERLIN.

KUNSTGEWERBLICHE SYNAGOGENSCHÄTZE

DIE Kunst im Dienste der Religion ist ein so oft und so gern behandeltes Thema, dass es Erstaunen erwecken muss, auch in ausführlichsten Spezialwerken keine Andeutung zu finden, wie sich Kunst und Kunsthandwerk in den letzten Jahrhunderten zum jüdischen Kultus stellten.

Freilich, die Synagogenbauten der letzten Jahrzehnte werden erwähnt, über den Tempel Salomo's kam erst vor einigen Jahren ein Prachtwerk in Paris heraus, aber sonst herrscht Schweigen überall, höchstens lässt sich der Stossseufzer vernehmen, die jüdische Religion verbiete ihren Bekennern, sich in den bildenden Künsten praktisch zu bethätigen.

Es ist wahr, in keinerlei Stoff durfte ein Gott darstellendes Bildnis hergestellt werden. Wie herrlich war aber dennoch der Tempel Salomo's geschmückt! Denn so wenig das gleiche Verbot in den islamitischen Gotteshäusern die Entwickelung einer reichen Dekorationskunst beeinträchtigt hat, so auch bei dem Salomonischen Tempel, über dessen Ausschmückung sich die Bibel in ausführlichen, beinahe phantastischen Beschreibungen ergeht. Zwei, mehr als zehn Meter hohe, kupferne Säulen standen zu jeder Seite des Einganges; Schaft und Kapitäl reich mit Schnüren, Granatäpfeln und Blattwerk verziert, vereinigten sie sich oben zu einer gleichfalls aus Kupfer getriebenen, mächtigen Rosenlaube, unter welcher man den Tempel betrat. Waren die massigen Steinquader an der Aussenseite ganz mit Cedernholz belegt, in welches von Rosetten gehaltene Gehänge von offenen Blumen geschnitzt waren, so boten die Cedernholzwände der inneren Halle einen blendenden Anblick durch die Belegung mit Goldplatten. Von Gold waren Fussboden und Thüren, reiche Friese von Blumengehängen, Engelsgestalten und Palmen zogen sich an allen Wänden umher.

Heute giebt es nur schwache Versuche, die dem Gottesdienst geweihten Räume zu schmücken, und doch liegen gar manche Schätze in den Hallen der sehr oft hinter versteckt liegenden, unschönen Häusern befindlichen Bethäuser. Dieses ängstliche Versteckthalten, nicht etwa schlechter Wille ist der Hauptgrund, dass die kunstgewerblichen Gegenstände der Synagogen unbeobachtet blieben. Betrat selbst ein Unberufener zufällig den Betsaal, dann sah es in demselben so unansehnlich, fast ärmlich aus, wie nur Aschenbrödel in der Herdasche aussehen konnte. Aber wenn der König ein Fest giebt, dann schmückt sich Aschenbrödel; kostbare Wandbehänge, silberne Leuchter und Kronen, Kannen und Becken kommen zum Vorschein, Gehänge von frischen Blumen duften erfrischend, an Stelle der ärmlichen Decken kommen reichgestickte auf kurze Zeit ans Licht, um mit dem Ausgang des Festes wieder zu verschwinden.

Doch wem verdankt das Aschenbrödel im Märchen seinen Glanz? Dem Bäumchen, das es auf der Mutter Grab gepflanzt und mit seinen Thränen begossen hat. Ähnlich verdankt auch das jüdische Volk seinen Ruhm und Schmuck der Pietät und der Pflege des ihm anvertrauten Gesetzbuches, und eine Abschrift desselben ist auch der Mittelpunkt, um welchen sich ein sehr grosser Teil der Kunstbethätigung in der Synagoge dreht.

An bevorzugtester Stelle wird diese auf Pergament geschriebene Gesetzesabschrift, Tora-Rolle genannt, aufbewahrt. An der dem Ein-

gang gegenüberliegenden Seite steht sie erhöht, sorgfältig bedeckt, in einem Schrank, Vor- oder Ausbau, der sogenannten heiligen Lade, die auch in dem kleinsten Bethaus mit einigen Säulen oder den Gesetzestafeln als Bekrönung verziert ist. Oft finden sich prachtvolle Schnitzereien und Intarsien an den Thüren der heiligen Lade, zieren sie Marmorsäulen und Tafeln in allen Stilarten. Der stets höher als der Fussboden liegende Grund der Lade führt zu schönen, von Kandelabern erhellten Treppenanlagen, immer aber ist die heilige Lade diejenige Stelle, welche, am meisten geschmückt, dem jeweiligen Raum sein Gepräge giebt.

Entsprechend dem Vorhang im Allerheiligsten im einstigen Tempel, hängt jetzt auch in der Synagoge ein Vorhang vor der heiligen Lade. Hier, bei den grossen Flächen, kommt die Stickkunst zu ihrem Recht, sind es doch grösstenteils wertvolle Stoffe, schwere seidene Brokate, in welchen uns manche charakteristische Muster des 17. und 18. Jahrhunderts bewahrt sind, aus welchen die Vorhänge hergestellt sind. Neben allgemein dekorativen Ornamenten aller Stile sind Hauptmotive der Stickerei: Kronen, die Gesetzestafeln mit den Anfangsworten der zehn Gebote, Gegenstände aus dem Tempel in Jerusalem und Widmungen in der quadratischen, sehr dekorativ wirkenden, hebräischen Schrift. Mit Vorliebe ist stets Goldstickerei angewendet worden, zu den ernsten Feiertagen Silberstickerei auf weissem Grund, doch sind auch in farbiger Seide ausgeführte Blumengehänge und Arabesken früher häufiger verwendet worden. In Bezug auf den anzuwendenden Stil herrschte stets vollste Freiheit, findet man auch oft Anklänge an maurische Motive, so war doch stets jede Stilart ebenso berechtigt, solange ein gewisser Ernst in Zeichnung und Ausführung gewahrt blieb.

KRONE AUS DER SYNAGOGE IN HAMBURG.

Dass die oft meisterhaft gestickten Vorhänge immer von der Hand jüdischer Frauen ausgeführt wurden, ist natürlich sehr zu bezweifeln, sicher war manches Stück profanen Zwecken dienstbar, ehe es für einen heiligen verändert wurde.

Die Zurückgezogenheit aber, in welcher die Jüdinnen früher lebten, eine gewisse, nie ganz verlorene Handfertigkeit, sowie der oft anzutreffende Familienbrauch, das Hochzeitskleid der Braut nicht wieder zu tragen, sondern es für einen gottesdienstlichen Zweck umzuarbeiten, befürworteten die Übung in der Stickerei, wie es anderseits auch die oft unglaublichen Anstückungen in den Brokatstoffen erklärt.

Noch jetzt bestehen, über Deutschland verstreut, mehrere hundert Frauenvereine, deren Hauptzweck freilich die Pflege der Wohlthätigkeit ist, die aber in vielen Fällen auch für die Instandhaltung und Neuanschaffung der Synagogen-Stickereien ihrer Gemeinde sorgen.

SCHILD EINER TORA-ROLLE.

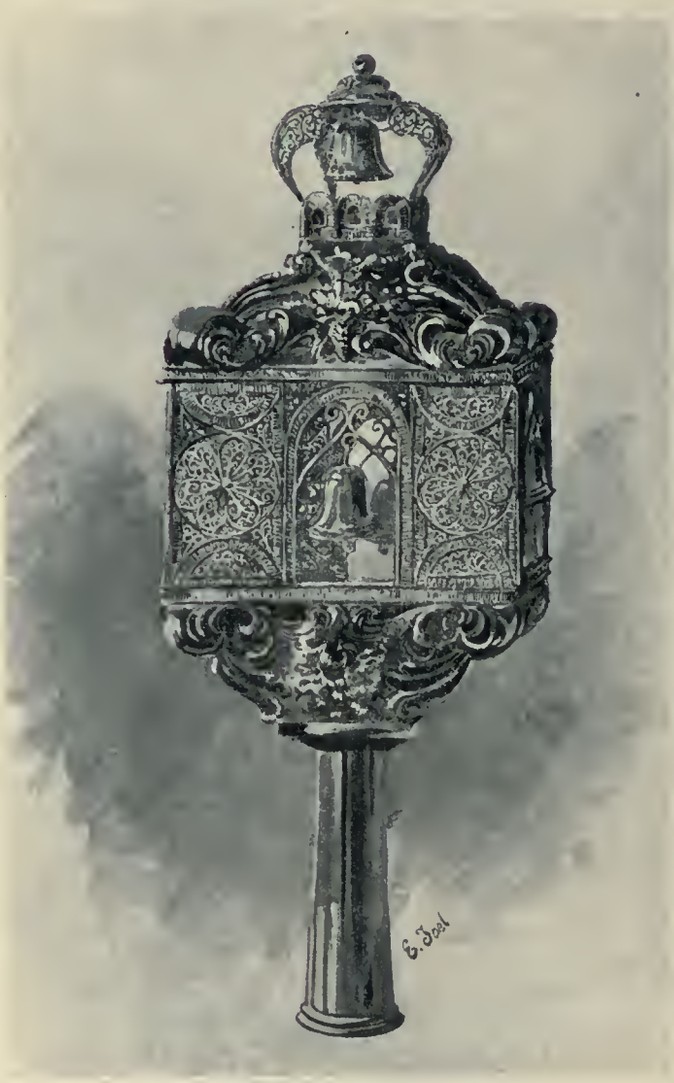
Dass Männer Synagogenstickereien geschäftlich ausführten, kommt zu Anfang des neunzehnten Jahr-

hunderts des öfteren vor, sogar in derselben Familie durch mehrere Generationen hindurch. Die nicht so seltenen Namen: Gutsticker, Goldsticker etc. lassen vermuten, dass dieses häufiger der Fall war.

Liesse sich bei den Paramenten also von einer gewissen selbständigen Kunstbethätigung israelitischer Kreise sprechen, so ist dies bei anderen Techniken, die bei der Verzierung des Gotteshauses in Frage kommen, bei den Metallarbeiten, ganz ausgeschlossen, dafür sorgten schon die Zunftmeister. Was die Juden aber als Handwerker hätten leisten können, das zeigt ihre Thätigkeit alsBuchdrucker.Nachdem bereits 1470 jüdische Druckereien in Italien und Spanien errichtet worden, wurde in Deutschland (nach Kohut's Geschichte der deutschen Juden) 1512 die erste in Tübingen gegründet. Die Leistungen der jüdischen Buchdrucker waren in jeder Weise vortreffliche, jüdische Frauen und Mädchen halfen als Setzerinnen und rühmten sich ihrer Thätigkeit. 1560 begann aber schon die Hetze gegen die jüdischen Buchdrucker, der sie bald weichen mussten.

Wenden wir uns wieder der Abschrift der fünf Bücher Mosis zu. Schreiber werden ja auch die Verfertiger derselben genannt. Richtiger sollte man Kleinkünstler jene Leute nennen, welche in jahrelangem Fleiss, mit erstaunlichster Genauigkeit zehntausende von Buchstaben in haarscharfer Korrektheit und grösstenteils mit einer gewissen Schöne in den gestatteten Verzierungen auf die langen Pergamentrollen zeichnen. Trotzdem dieses Schreiben der ganze Lebenszweck dieser Männer ist, können dieselben, wenn sie es ernst meinen, nur wenige Exemplare fertig bringen und kaum ihre Lebensexistenz damit finden, die Erfüllung ihrer Pflicht muss ihnen der beste Lohn sein. Was will es denn bedeuten, wenn eine Tora-Rolle ca. tausend Mark kostet, wenn so lange Arbeitszeit für die Herstellung derselben nötig war!

Die Enden der zehn bis zwanzig Meter langen Pergamentrollen sind auf Holzrollen befestigt, welche am unteren Ende zu einem Griff zum Heben ausgearbeitet sind, oben aber je in einer Spitze enden, um die silbernen Verzierungen aufzunehmen. Am Griff und unterhalb der Spitzen sind Handteller angebracht, damit das Pergament nicht herabgleiten oder nach oben sich verschieben kann. Grösstenteils nur fein gedrechselt, boten diese Griffe und Handteller doch auch willkommene Gelegenheit zur Ausschmückung, indem man sie mit Silber belegte und fein ciselierte.



TORA - BEKRÖNUNG.

Ungleich wertvoller sind aber die silbernen Kronen, Schilder und Zeiger, welche die Pergamentrolle schmücken, nachdem sie von einem glockenförmigen, oft reichbestickten Überzug bedeckt ist. Auf die Majestät des Gesetzes hinweisend, ist die Krone in allen erdenklichen Formen ein gern und immer wieder neu verwendetes Symbol. In erhabener und getriebener Arbeit, in jeder Grösse, oft mit echten Steinen und mit Emaileinlagen verziert, findet man sie, mehr oder minder schön, in tausenden von Exemplaren. Gold tritt nur zur Belebung der Zeichnung auf, kleine goldene Glöckchen sind im Innenraum der Krone aufgehängt, die Spitze bilden Löwen, Sterne, Gesetzestafeln, Kugeln, Blumen u. s. w.

Das Original der nebenstehend gezeichneten Krone ist vor reichlich hundert Jahren in Hamburg angefertigt und befindet sich auch im Besitz der dortigen Synagoge, Elbstrasse. Die unteren, hohlen Cylinder dienen zur Befestigung auf den Holzspitzen der Tora-Rolle. Diese eingerechnet ist die Krone fünfundfünfzig Centimeter hoch. Sie ist ganz aus

DRUCKVERZIERUNG VON A. BRUNNER, BAD AIBLING.

Silber geschlagen, Kugel und Glocken sind vergoldet.

Eine andere Form der Tora-Bekrönung ist die der sogenannten Türme; das sind silberne Aufbauten, die auf einer jeden der beiden Spitzen der Tora-Rolle bis zu 70 cm Höhe emporsteigen. Stets paarweise verwendet, sind sie wegen der Bequemlichkeit, mit der sie auf die Spitzen zu stecken sind, beliebt; die Cylinder der Kronen laufen in Schienen, um jede Weite zwischen den Spitzen annehmen zu können. Da die untere Weite der Türme nur ca. 20 cm im Durchmesser betragen darf, sind die Formen mehr zierlich, Filigran wird daher gern angewendet. Die zart läutenden Glocken hängen oft ausserhalb der Grundform; die sich nach oben verjüngende Spitze trägt oft noch die so beliebte Krone en miniature.

So ist es auch bei dem Original der nebenstehenden Abbildung, das die seltener gewählte viereckige Grundform zeigt. An jeder Seite hängt eine goldene Glocke in der rundbogig abgeschlossenen Mitte, die Wände und die Krone sind in feinstem Filigran gearbeitet, Säule, Ober- und Unterdeckel aus Silber kunstvoll getrieben. Dieser Turm, seit 1820 in Hamburger Privatbesitz, soll aus Italien stammen.

Doch noch einen anderen prächtigen Schmuck hat der Wunsch, der Liebe zum Gottesgesetz Ausdruck zu geben, erdacht. Um die Spitzen der Tora-Rolle wird eine silberne verzierte Tafel, Schild genannt, an Ketten gehängt, so dass er bis zur Mitte des bereits erwähnten farbig seidenen Überzuges herabhängt, von welchem er sich wirkungsvoll abhebt.

Die Abbildung auf Seite 143 zeigt die zumeist angewendeten Schildmotive: Löwen, Krone, Gesetzestafeln und einen hier erhaben angebrachten Behälter mit Silberplatten, auf welchen der Namen des jeweiligen Festtages eingraviert ist. Der Schild wird auch als Erinnerung an den Brustschild des Hohenpriesters aufgefasst, so bei einer ganz modernen Londoner Goldschmiedarbeit, bei welcher die zwölffarbigen Edelsteine des Brustschildes, in vier Reihen übereinander geordnet, die Mitte und einzige Verzierung bildeten. Auf glattpolierter silberner Fläche ruhend, welche nur von einer mattgehaltenen Blätterbordüre umrandet ist, hebt sich die Mitte mit ihren farbigstrahlenden Steinen wirkungsvoll ab.

Es wäre überhaupt interessant zu sehen, wie die verschiedenen Synagogen-Ornamente in den verschiedenen Ländern verschieden ausgeführt wurden; trotz aller Übereinstimmung würde sich manch charakteristisches Unterscheidungsmerkmal finden, über dessen Ursprung interessante Untersuchungen angestellt werden könnten. Die nur für hebräische Kunstfertigkeiten eingerichtete Sammlung in Wien bietet ja manches schöne Beispiel, die Kunstgewerbe-Museen in Düsseldorf, Hamburg etc. enthalten manches ausgewählte Stück; das heute allgemein bekannte Material ist aber doch ein zu geringes, um ein abschliessendes Urteil zu ermöglichen.

Noch eines anderen Zierrates müssen wir Erwähnung thun, das, auch in der kleinsten Gemeinde in Silber vorhanden, seiner praktischen Verwertung halber bei jeder Tora-Rolle zu finden ist. Es ist eine 20 bis 40 cm lange, mehr oder minder reich verzierte silberne Stange, Zeiger oder Hand genannt, welche zum Aufzeigen beim Vorlesen aus der Tora dient. Fast immer bildet eine Hand die obere Endigung, der vorgestreckte Zeigefinger dient als der eigentliche Hinweiser. Während aber Kronen und Schilder nur in Silber ausgeführt werden, und echte Steine oft an ihnen verwendet werden, sind diese Zeiger bisweilen auch aus Holz, Elfenbein, Schildpatt etc. gefertigt, je nach dem Vermögen des Schenkers.

Der Ort der Tora-Vorlesung ist grösstenteils ein im Mittelschiff der Synagoge befindliches, der heiligen Lade gegenüberstehendes, breites Lesepult. In der einfachsten Form ist es einem einfachen Schreibpult ähnlich, kommt aber vielfach auch in eleganter Ausführung vor. Es ist dann ein erhöhter, mehrere Quadratmeter umfassender Aufbau mit Pulten und Bänken, Kandelabern, Leuchtern und Decken, reich verziert.

Sowohl Tora-Rolle wie Vorhänge, Silberschmuck, Leuchter und fast alle Gebrauchsgegenstände sind Gaben Privater, sei's zur Feier eines frohen Familienfestes geschenkt, sei's zur Erinnerung an einen geliebten Verstorbenen gewidmet. Oft giebt eine Eingravierung etc. den Grund der Schenkung an.

Der Anschaffungswert einer mittelgrossen Tora-Rolle beträgt mindestens sechshundert bis tausend Mark, die kleinste der ca. 2500 deutschen Gemeinden besitzt aber deren drei, während die grossen oft über dreihundert Abschriften ihr eigen nennen. Einen ähnlichen Wert haben, bei nur handwerksmässiger Ausführung, die silbernen Kronen und Schilder, für silberne Leuchter, hübsch gestickte Vorhänge und Decken werden gern fünfhundert Mark und mehr ausgegeben, so dass nicht nur in künstlerischer, sondern auch in materieller Hinsicht von Synagogenschätzen gesprochen werden darf.

DAMENBÜCHERSCHRANK, ENTW. UND AUSGEF. VON C. ANDREAE, WERKSTÄTTEN FÜR MÖBEL UND DEKORATIONEN, KÖNIGSBERG I. PR.

Wenn die geschilderte Schmückung der Gesetzes-

abschrift und ihres Standortes einen grossen Teil der Kunstbethätigung in der Synagoge einnimmt, so äussert sie sich doch auch in manch anderer Richtung. So spielt die Beleuchtung bei den oft abends stattfindenden Gottesdiensten eine grosse Rolle. Die dabei zur Verwendung gelangenden Kronen, Leuchter und Kandelaber sind oft reich verziert. Eine besonders eigenartige Form bietet der in jeder Synagoge befindliche achtarmige Leuchter, dessen Lichter sämtlich in einer Reihe stehen, ähnlich dem siebenarmigen im Salomonischen Tempel. Bei der Grösse des Leuchters (oft ist er $1\,^1/_2$ bis 2 m hoch) finden die unedlen Metalle, namentlich Messing, reichliche Verwendung. Wie bei dem Leuchter im Tempel sind Blätter und Blüten, die an den halbkreisförmig ansteigenden Röhren sitzen, Hauptmotive der Verzierungen. Reizende Muster finden sich auch unter den vor der heiligen Lade hängenden, sogenannten ewigen Lampen.

Pokale und Becher, Riechdosen, Schalen, Kannen und Becken, sämtlich aus Silber, gehören zum stehenden Inventar der Synagogen; Gebetbücher mit oft entzückend gemalten Initialen, prächtigen Einbänden und Schlössern fehlen selbstverständlich nicht, und Tischler und Tapezierer finden nicht nur im Gestühl, sondern auch in zu bestimmten rituellen Zwecken verwendeten Stühlen und Kissen Gelegenheit, höhere Kunstfertigkeit zu zeigen.

Aber ein Schatzgräber würde, ebenso wie in den Synagogen, eine Fülle künstlerisch schöner und charakteristischer Gegenstände auch in jüdischen Privathäusern, welche an den überlieferten religiösen Gebräuchen noch festhalten, finden.

Hamburg. *EDUARD JOEL.*

SCHRANK AUS VEILCHENHOLZ MIT EINLAGEN IN GRAU BIRKE,
NACH ENTWURF VON H. E. v. BERLEPSCH,
AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN

BAROCKGITTER, AUFGENOMMEN VON GEORG BÖTTICHER, LEIPZIG

MÖBEL UND ZIMMEREINRICHTUNGEN AUF DER PARISER AUSSTELLUNG

DIE illustrierte kunstgewerbliche Fachlitteratur in deutscher, französischer und englischer Sprache, die in dem letzten Jahre eine unvorhergesehene Ausdehnung gewonnen, hat uns in den Stand gesetzt, dem Stilwechsel, der sich in dieser Zeit vollzogen hat, so eingehend zu folgen, dass wohl niemand von der Pariser Weltausstellung grosse Überraschungen auf diesem Gebiete erwarten durfte. Wenn uns eine solche vorbehalten war, so war sie im wesentlichen negativer Natur. Belgien, von dem man eine führende Rolle erwartet hatte, fehlte gänzlich; die Vertretung der deutschen Dekorationsgeschäfte war eine lückenhafte: grosse Centren, wie Stuttgart, Mainz, Breslau blieben unvertreten. Der Gesamteindruck, mit dem der neue Stil auftrat, war nichts weniger als ein sieghafter. Die bekannten Führer in Österreich, Deutschland, Frankreich und Holland waren mit interessanten Experimenten erschienen, die teilweise, was Gelingen betraf, hinter dem zurückblieben, was man an früheren Leistungen kannte, teilweise Kühnheiten zur Schau stellten, die an zündender Wirkung auf das Publikum häufig versagten. Daneben trat die Innendekoration, die sich an historische Stile in strenger Nachfolge anschloss, und eine andere Gruppe, die eigene Wege suchte, ohne in die Bahnen des »neuen Stils« einzulenken, so bedeutend und künstlerisch vollendet auf, dass eine Besprechung der Möbel und Inneneinrichtungen nicht umhin kann, zunächst diesen letzteren Gruppen eine eingehendere Beachtung zu widmen.

Der strenge Anschluss an die historischen Stile war besonders in der französischen Abteilung der Invaliden-Esplanade vertreten. In diesem Anschluss hat die französische Möbelindustrie bisher ihre führende Stellung in Europa gewonnen und behauptet: wird man sich wundern dürfen, dass sie diese nicht ohne weiteres preisgeben will? Von den Kunsthandwerker-Dynastien her, die unter Ludwig XIV., XV. und XVI. im Louvre ihre Staatswerkstätten inne hatten, besitzt Frankreich ein Erbe technischen Könnens, das die übrigen Nationen mit ehrlichstem Fleiss, mit umsichtiger Staatsfürsorge und der den Franzosen so imponierenden Fachschul-Ausbildung noch nicht völlig haben erreichen können.

In den äusseren Galerien des kleinen Kunstpalastes und in den Centennal-Ausstellungen waren die Prachtstücke aus dem Gardemeuble, den verschiedenen Schlössern und Staatspalästen in Menge vorgeführt und forderten zum Vergleich mit den modernen Nachfolgern der Riesener, Caffieri, Benemann, Oeben, Schwertfeger u. s. w. heraus. Ein bemerkenswerter Zug ist die Treue, mit welcher sich die heutigen Ebenisten, wenn sie in historischem Stile arbeiten, an ihre Vorbilder halten — kein Eklektizismus, kein Bastardstil, der seine Motive bald hier, bald dort entnimmt: Aber auch die feine Empfindung für die farbige Zusammenstimmung der verschiedenen Holzarten, der Vergoldung der Bronze, der Bezüge hat man von den alten Meistern geerbt; ebenso wie die unnachahmliche Vergoldung des Holzes und die Ciselierung des reichlich verwendeten Metallschmucks. In der Schnitzerei haben die Franzosen eine für unser, an frischen, energischen Schnitt gewöhntes Auge nicht immer verständliche Ausdrucksweise, die weiche, schmiegsame, verschliffene Formen bevorzugt.

In beinahe erdrückender Menge folgten sich in der französischen Abteilung die Kabinette der Möbel in historischem Stil; die Übermenge des von den

POSTAMENT, ENTWORFEN VON ED. SIEDLE, BÜSTE VON JOH. SCHICHTMEYER

Franzosen beanspruchten Raumes hatte auch hier die üble Folge gehabt, dass manches Minderwertige, was man jahraus jahrein in den Magazinen des Viertels um St. Germain sehen kann, in den anspruchsvollen Rahmen der Ausstellung hineingezogen war. Daneben aber Leistungen ersten Ranges: die Prunkmöbel von Linke im Louis-quinze-Stil, die meist den Régence- und Louis-seize-Möbeln aus Staatsbesitz treu nachgebildeten Arbeiten von Damon & Colin, Paul Sormani, Martin, H. Nelson, der durch das Palais Soubise inspirierte Salon von P. H. Rémon waren jedes in seiner Art ebenso mustergültig, wie die Empire-Einrichtungen von Gaittet, Ch. Jeanselme, Jémont und Schmidt. Dieser reichen Produktion gegenüber empfing man den Eindruck, dass die französische Gesellschaft noch nicht daran denkt, ihre Vorliebe für den vornehmen Louis-seize-Stil zu Gunsten des »Art nouveau« aufzugeben.

Dass die in gleicher Richtung gehenden Versuche unserer Berliner Ebenisten, die den Bestellungen des kaiserlichen Hofes ihre erste Anregung verdankten, sich neben den französischen Arbeiten wohl behaupteten, sei hier mit voller Anerkennung ausgesprochen. Die in den beiden Seitennischen des Ehrenhofs aufgestellten Barock-Möbel, an denen die Schreiner Zwiener, G. Olm, der Bildhauer Taubert und Ad. Hoffmann, Ciseleur Rohloff, Gürtler Preetz beteiligt waren, während die Wandteppiche von Ziesch als erste grössere Bethätigung Berlins auf dem Gebiet der Bildwirkerei angenehm überraschten, dürfen in ihrer Art als Leistungen ersten Ranges bezeichnet werden. Nicht mindere Anerkennung verdienten die Zimmer im Deutschen Hause, welche den französischen Kunstwerken aus dem Besitze des Kaisers als stimmungsvoller Rahmen dienten.

Charakteristisch für die Pariser Ausstellung war das fast vollständige Verschwinden des so beliebten »Deutschen Renaissance-Zimmers«, welches noch auf den letztjährigen deutschen Lokalausstellungen seinen seit einem Vierteljahrhundert gewohnten Platz behauptete. Die vorzüglich ausgeführten Schmuckportale des Karlsruhers Himmelheber für das Heidelberger Schloss nach Entwurf des Baurats Schäfer trugen ihre Berechtigung in ihrer Bestimmung. Sauermann's Zimmer in niederdeutscher Renaissance fesselte den Beschauer durch so viele feine, den alten Vorbildern abgelauschte Züge, dass man es als einzigen Vertreter einer verschwindenden Richtung gern begrüsste und die ungenügende Beleuchtung bedauerte. In Österreich boten das steyrische Zimmer und das Salzburger Interieur Beispiele dieser historisch gewordenen Geschmacksrichtung. Die von den österreichischen Fachschulen mit bemerkenswertem Aufwand ausgeführten Kopien eines Rokoko-Raumes aus Schönbrunn und eines Empire-Saales aus einem Wiener Ministerium zeigten, mit den oben erwähnten deutschen Versuchen verglichen, eine gewisse Trockenheit.

Eine eigene Stellung zu den historischen Stilen nimmt München ein, auf der Ausstellung vertreten durch die Räume der Brüder Emanuel und Gabriel

Seidl. Der »Prunkraum« des ersteren, zu dem Franz Stuck einen Teil der Möbel gestellt hatte, führt uns in den Lenbach'schen Kreis ein. Mitten in dem bewegten Münchener Kunstleben, das uns die kühnsten Vorkämpfer der modernen Richtung stellt, hat sich in diesem exclusiven Kreis eine ausgesprochene Vorliebe für eine, mit rein antiken Motiven stark durchsetzte italienische Spätrenaissance erhalten — eine Insel in dem nach allen Richtungen flutenden Zeitgeschmack, welche von dem Charakter rein persönlicher Künsterlaune nicht frei ist. Ob diese vor allem berufen war, an dem bedeutsamsten Platz des deutschen Ehrenhofes die dekorative Kunst Deutschlands zu vertreten, ist eine Frage, deren Beantwortung auch durch die über allem Zweifel stehenden künstlerischen Qualitäten dieses »Prunksaales« nicht beeinflusst werden sollte.

Wie Emanuel die Antike, so hat Gabriel Seidl in Verbindung mit Bildhauer Pruska, Otto Hupp und einer Anzahl bekannter Münchener Kunsthandwerker die Münchener Renaissance zum Leitmotiv genommen. Bei aller Bewunderung für die vielen reizenden Einzelheiten — wir erwähnen besonders das Steinportal mit Adam und Eva von Ostenrieder und Schmiedbauer — vermisste man in diesem Raume etwas die einheitliche Stimmung. Dänemark hatte in seinem Staatenhause und Holland in einem dunkeln Durchgang auf der Galerie Proben alter nationaler Zimmereinrichtungen gegeben, von welchen namentlich die erstere allgemeinen Beifall fand.

GESCHIRRSCHRANK, ENTW. UND AUSGEF. VON C. ANDREAE, WERKSTÄTTEN F. MÖBEL U. DEKORATIONEN, KÖNIGSBERG I. PR.

England, dessen Ausstellung wohl allgemein den Eindruck einer ziemlich interesselosen »Anstandsvertretung« hinterlassen hat, führte in dem Pavillon von Waring & Gillow (London) seine historischen Stile nach der Reihe vor, ohne damit etwas zu bieten, was denen, die sich für englische Interieurs interessieren, nicht längst bekannt gewesen wäre. Aber auch die Versuche, die sich als »modern« gaben — J. S. Henry, London, Johnson & Appleyard, Sheffield, the Bath Cabinet Makers Co. — zeugten wenig von dem Geist der führenden Architekten, durch welche das englische Möbel eine Zeitlang bestimmenden Einfluss auf den Geschmack des Kontinents gewann. Am selbständigsten trat noch die bedroommaker-Firma Heal & Sons, London auf, deren auf Grün gestimmtes Schlafzimmer mit Eichenholzmöbeln, die Flächen durch Einlagen von Ebenholz und Zinn belebt, wenigstens eine Farbeneinheit zeigte.

Ehe diese Übersicht zu einer Betrachtung der völlig unter der Herrschaft der neuen Ideen stehenden Zimmerausstattungen schreitet, ist eine interessante Gruppe von solchen zu berücksichtigen, die sich gegen diese Ideen zwar nicht ganz ablehnend verhalten, indem sie ihnen eine gewisse Freiheit gegenüber den historischen Stilen verdanken, die aber doch andere Wege einschlagen, als diejenigen, die van de Velde und andere Bahnbrecher gewiesen haben. Eine interessante Erscheinung bieten in dieser Hinsicht die Ungarn und die ausserdeutschen Kronländer Österreichs. Während letzteres, oder sagen wir besser Wien, rückhaltlos auf dem Boden der modernsten Kunst steht, suchen diese ihr Heil in einer schroffen Betonung nationaler Eigentümlichkeiten — eine slavophile Bewegung auch in der dekorativen Kunst, aus der wir ein »Los von Wien!« ziemlich deutlich heraushören. Dass unserem westeuropäischen Auge in den, meist mit vielem Talent konzipierten und ausgeführten Arbeiten manchmal ein etwas halbasiatischer Prunk unangenehm auffällt, mag uns diese

magyarisch-slavische Kunst zu Gute halten. So zeigte das galizische Interieur als Hauptverzierungsmotiv vergoldeten Kerbschnitt in romanisierenden Formen, auch im tchechischen Raum wollten uns slavisch-moskowitische Einflüsse bemerkbar werden. Das kroatisch-slavonische Zimmer, reich an schönen Einzelheiten, stellte diese nationalen Formen dicht neben ganz moderne Gemälde. Am meisten suchte Ungarn durch Entfaltung von Formen- und Farbenpracht zu wirken; hier empfing man allerdings den Gesamteindruck einer in der Entwicklung begriffenen, wirklich nationalen Kunst. Der von Hausmann gezeichnete, von Thek ausgeführte Empfangssaal im Parlamentshaus, sowie der Saal des heiligen Stefan im königlichen Schlosse von derselben Firma waren imponierende Leistungen, denen nur die feinere Farbenstimmung fehlte — so stimmte auch in dem grossen Salon von Kolizek der scharfblaue Stoffbezug nicht ganz zu dem mit Kupferbeschlägen reichlich verzierten Acajou-Mobiliar.

In der deutschen Abteilung konnte der von der Frankfurter Firma Schneider & Hanau ausgestellte Salon als ein Louis-seize bezeichnet werden, das von der neuen Kunst allerlei belebende Anregungen empfangen und dieselben harmonisch verarbeitet hatte. An Feinheit der Stim-

BELEUCHTUNGSKÖRPER, ENTWORFEN VON ARCHITEKT ED. SIEDLE, AUSGEFÜHRT VON HOFKUNSTSCHLOSSER PAUL MARCUS, BERLIN

H. E. v. BERLEPSCH. GRABPLATTE FÜR DEN LITTERARHISTORIKER PROF. BÄCHTOLD, AUSGEFÜHRT IN GETRIEBENEM KUPFER VON WINHARD & CO., MÜNCHEN

mung und Eleganz der Ausführung stand dieser, mit Bildern von Hans Thoma und Skulpturen von F. Hausmann geschmückte Raum mit in erster Linie. Sehr viel Kunst und anmutige Beziehungen zur Bestimmung des Raumes waren in dem von Götz und Gagel gezeichneten, von Himmelheber und Gehrig ausgeführten Trausaal des Karlsruher Rathauses verarbeitet. Seine Formengebung war die bekannte, dem Neuen mit einer gewissen Reserve entgegenkommende der Karlsruher Schule. Vor demselben waren an bescheidener Stelle zwei Nischen von Peter (Mannheim) ausgestellt, die in ihrer guten Zeichnung und einer an das Amerikanische anklingenden Flachschnitzerei alle Beachtung verdienten. Wenn der Raum der Münchener Möbelfabrikanten sich auch als »Herrenzimmer in *modernem* Stil« bezeichnete, so wirkte die tüchtige, von A. Pössenbecher entworfene, von O. Fritzsche, Köllmayr und Michael ausgeführte Arbeit doch im Vergleich zu dem, was man sonst in München modern nennt, einigermassen zahm. Sehr beifällig wurde die »Dielen«-Einrichtung von Prof. Riegelmann beurteilt, welche am Fusse der von demselben frisch und prächtig geschnitzten Jagdtreppe ihren Platz gefunden hatte. Auch bei diesen Möbeln erfreute die gesunde Behandlung der plastischen Formen, die sich mit einer gewissen norddeutschen, frühmittelalterliche Motive bevorzugenden Derbheit verband.

Wenn wir uns auch nicht zu der Ansicht bekennen können, dass der moderne Stil durch sein Auftreten in Paris eine siegreiche Propaganda gemacht hätte, so hat die Ausstellung doch wesentlich dazu beigetragen, die Ansichten und Bezeichnungen zu klären. Man hat in der Nebeneinanderstellung gewisse Gemeinsamkeiten kennen gelernt, so dass »die Moderne« dem Publikum nicht mehr als die entfesselte Laune einiger Künstler erschien. Gewisse Grundzüge, die in einem an dieser Stelle jüngst gebrachten Aufsatz über Van de Velde dargelegt waren, kehren bei einer guten Anzahl von Vertretern des Neuen wieder. Das ehrliche Streben, das Möbel vor allem so zu gestalten, dass es bequem ist — die Befreiung von einem ganzen Wust architektonisch-dekorativen Beiwerks muten uns überall da sympathisch an, wo sie nicht mit der erkennbaren Absicht verbunden sind, um jeden Preis originell sein zu wollen. Auch die Rücksicht auf die natürlichen Konstruktionsmotive des Holzes bildet einen Vorzug des modernen Möbels, allerdings nur da, wo der Künstler sich mit ihnen vertraut zeigt. Leider ist dies nicht überall bemerkbar — wir werden nur zu oft daran erinnert, dass die Domäne des Möbelzeichnens neuerdings aus der Hand des Architekten in diejenige des Malers übergegangen ist: Lechter, Eckmann, Bruno Paul, Riemerschmied, Läuger, der Elsässer Carl Spindler, Pankok, um nur die Deutschen zu nennen. Ein gemeinsames Merkmal bildet dann vor allem das Verlassen der gradlinigen Konturen. Klingt bei den Franzosen diese Schweifung der Silhouette häufig noch an die eleganten Linien des Rokoko an, so verfolgt sie bei den Österreichern und Deutschen meist jene absolute »Schönheitslinie«, die um so weniger Aussicht auf allgemeine Anerkennung hat, je individueller der Begriff »Schönheit« aufgefasst wird.

Unleugbare Vorzüge hat das moderne Interieur in der Farbengebung aufzuweisen; vorbereitet durch die englische Vorliebe für helle Stimmungen, die ihre Studien vielfach bei der japanischen Kunst gemacht hat, überrascht uns die moderne Dekoration häufig durch ebenso neue, wie anmutige Farbenakkorde. Reizend war die auf Grün und Lila mit Gold gestimmte Ehrenhalle der Österreicher von Baumann — klar, fröhlich und doch vornehm der Salon der Stadt Wien im österreichischen Hause — von Portois und Fix nach Fabiani's Entwürfen ausgeführt: Der hellen Stimmung von milchweisser Seide, Spiegelwänden, grauem Ahorn und Silber war als klingender Ton ein kaltes Kirschrot aufgesetzt.

In innerm Zusammenhang mit diesen hellen Stimmungen steht die den verschiedenen Nationen gemeinsame Bevorzugung gewisser Hölzer, des hellen und grauen Ahorns, des Satinholzes, des Birnbaumes, der Rüster u. a.

Am entschiedensten von allen war Wien in die neue Richtung eingetreten, wie ja auch die Ausstellung der Schule des österreichischen Museums den Einfluss des thätigsten Vorkämpfers dieser Richtung, des Herrn von Scala, unverkennbar aufwies. Ausser den beiden genannten Räumen war Niedermoser mit einem auch farbig gut wirkenden Zimmer vertreten; während Ungethüm in seinen etwas englisch beeinflussten Einzelmöbeln glücklicher war als in dem von Massstabfehlern nicht freien, hartfarbigen Ahornzimmer. Sehr modern kam Pospischil sowie die Budapester Firmen Banyani, Kantor und Gelb & Sohn. Zwischen dem mancherlei Gesuchten dieser Interieurs wirkte wohlthuend das in Eichenholz einfach und verständig aufgebaute Speisezimmer von Henrik Kramer. Auch das im Holz gebogene Möbel bei Thonet und bei Kohn in Wien hatte versucht, die Vorteile aus dem neuen Stil zu ziehen, die ihm besonders nahe liegen. Der vorgeschrittenste und, wie es scheint, beliebteste unter den Wiener Modernen, Olbrich, hatte ein »Wiener Interieur« ausgestellt, dem die »Kajüte einer Lustjacht« angefügt war; ausserdem war er durch das, von der Künstlerkolonie seines neuen Wirkungskreises Darmstadt ausgestellte Zimmer vertreten. »Poet und Praktiker«, wie ihn Hevesi in einem Olbrichs »Ideen« vorgedruckten Dithyrambus nennt, hat sich der Künstler hier vorwiegend als ersterer gezeigt. Die praktischen Gedanken seiner Möbel und seiner Dekorationsweise werden durch tausend geistreiche, oft auch nur verblüffende Einfälle überwuchert. Zu dem einstimmenden Behagen, welches ein ernst und schlicht seine Überzeugung aus dem Innersten aussprechender Künstler erregt, kommt man Olbrich gegenüber selten.

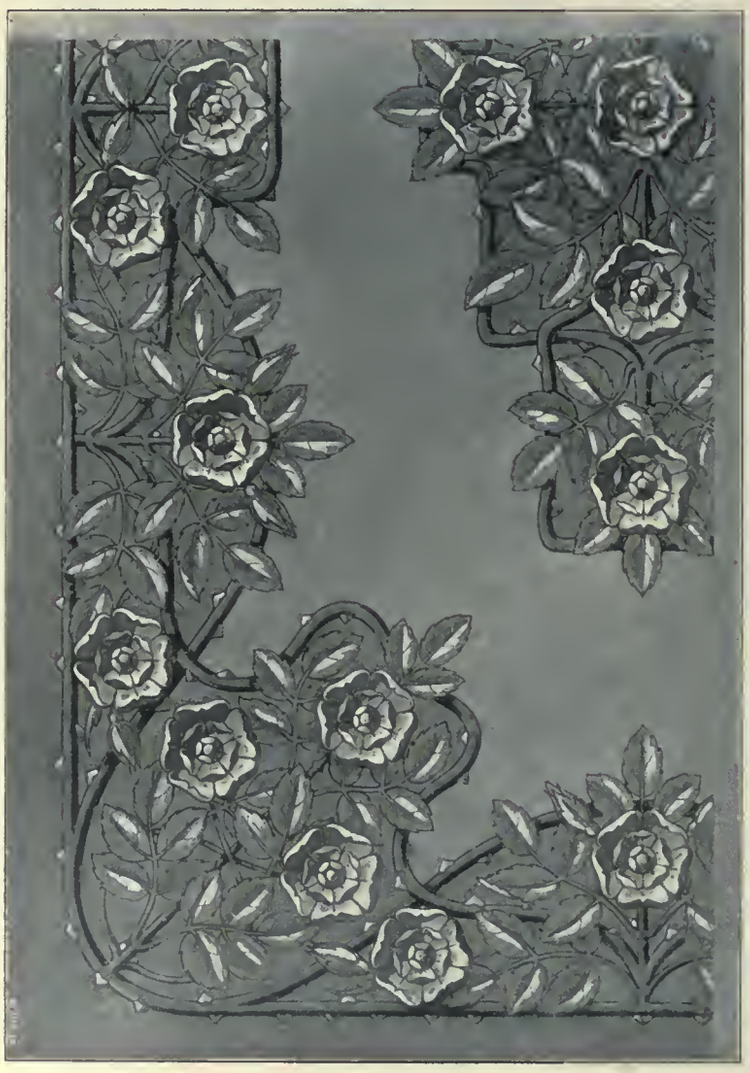
In Deutschland sind die Keime des modernen Stils weithin verstreut und an vielen Stellen aufgegangen. Darmstadt wurde bereits berührt: Der Gesamteindruck des Raumes, der viele hübsche Einzelheiten, als beste die Glasfenster nach Christiansen enthielt, war freundlich und anheimelnd. München trat mit Entschiedenheit für den modernen Stil ein; die »vereinigten Werkstätten« hatten nach den Entwürfen von Malern drei Räume ausgestattet, von welchen wir dem Jagdzimmer von Bruno Paul unbedingt den Vorzug geben. Hier war der schlichte, selbstverständliche Ausdruck eines klaren Gedankens, den wir so oft bei den Modernen vermissen. In Pankok's Erkerzimmer wurde ein allzu ausgiebiger Gebrauch von den durch Van de Velde eingeführten geschweiften Konturen der Architektur gemacht. Ob man berechtigt ist, den architektonisch klar und massvoll durchgebildeten Raum von Paul Pfann (Ausführung W. Till und E. Pfeifer) unter die modernen zu rechnen, steht dahin. Sein unleugbar künstlerisches Gepräge wurde durch die Wandbilder von Walther

ENTWURF ZU EINEM TEPPICH VON ED. SIEDLE,
AUSGEFÜHRT VON HOFFBAUER & CO., BERLIN

Georgi wesentlich gesteigert. Bei Riemerschmied war die Einheitlichkeit durch eine übergrosse Menge von Einzelwerk geschädigt, die vielleicht durch die Bezeichnung »Zimmer eines Kunstfreundes« motiviert werden sollte. Unter Münchener Einfluss steht auch der von J. Buyten's Söhne in Düsseldorf nach von Berlepsch's und Hinne's Entwurf ausgeführte Raum mit Relief-Holzschmuck. Er machte mit seiner Kaminecke ein malerisches Bild; sein Gegenüber war ein von der gleichen Firma nach Oeder's Entwurf ausgeführter Ecksitz mit gutgezeichneten Möbeln. Aus Dresden hatte Udluft und Hartmann ein Möbelarrangement für eine Kaminnische nach den Entwürfen von Prof. Karl Gross, sowie Prof. Aukmann eine Brunnennische ausgestellt, deren angenehme und logische Formenbehandlung und gute Farbenwirkung hervorzuheben ist.

Unter der Ungunst des Raumes litten die völlig dunkeln Nischen mit Märchenmotiven, die der Berliner Max Bodenheim nach Woerle's Entwürfen geschaffen hatte. Das Musikzimmer, welches nach O. Eckmann's und seiner Schüler Entwürfen ausgeführt war, trat nicht als einheitlich gedachter Raum auf; seinen Hauptgeschmack empfing es durch die (in einem »Musikzimmer« gewiss bedenkliche) Wandbespannung mit den Eckmann-Teppichen der »Vereinigten Smyrna Teppich-Fabriken«. Das Instrument nebst Sitzmöbeln und Notenpulten, schwarz mit weissen, in Gold gehöhten Konturlinien wirkte bei aller Schönheit der Einzelheiten hart.

In Macco's (Heidelberg) Salon erfreuten einige von Süssenbach gezeichnete Möbel durch die liebevolle Durchführung des Details, welches verständige Anlehnung an frühgotische Motive mit Meurer'schem Einfluss verbunden zeigte; leider war die Gesamtwirkung durch die massstablosen Intarsien der Decke und die farbig nicht ganz geglückte Wandbespannung beeinträchtigt. Ein von Süssenbach gezeichneter Ofen von Wasseralfingen darf als wohlgelungener Versuch gelten, die Heizkörper dem neuen Stil zu gewinnen. Als ein rechtes Ausstellungsstück erschien das Musikzimmer von G. Wölfel (Stuttgart) nach Entwurf von G. Halmhuber. Der Wunsch, die Intarsia in ihrer höchsten Leistungsfähigkeit zu zeigen, hatte hier zu einer Häufung der Dekoration geführt, die den Gedanken, in solcher Umgebung Musik zu hören, geradezu unmöglich erscheinen liess. Künstlerisch feiner war das Musikzimmer, welches vom Maler Karl Spindler in St. Leonhard (Unterelsass) gezeichnet und mit vollendeten Intarsien ausgestattet war. Auch das nebenan ausgestellte Bade- und Toilettezimmer von Voltz & Wittmer (Strassburg) nach Zeichnung von H. Micritz vertrat in seiner vornehmen Gediegenheit das Elsässer Kunstgewerbe in erfreulicher Weise.



ENTWURF ZU EINEM TEPPICH VON ED. SIEDLE

Endlich ist noch der an augenfälligster Stelle aufgestellte Pallenberg'sche Saal zu erwähnen, der nach M. Lechter's Entwurf für das Cölner Kunstgewerbe-Museum geschaffen war. Als reiner Repräsentationsraum, nach einem Programm dekoriert, dem man durch Studium der zahlreichen Inschriften erst nachgehen musste, machte derselbe einen seriösen halb kirchlichen Eindruck. Bei einer hellen und festlichen Farbenstimmung trat in der auf frühgotischen Motiven beruhenden Formengebung das tektonische Element zu Gunsten des reinen Flächenstils allzusehr zurück.

Wenig, aber von einheitlichem Streben zeugend, hatte Holland in modernem Stil ausgestellt. Das Speisezimmer in Eichenholz von Hillen in Amsterdam verleugnete dabei nicht den grossen Einfluss, den der, auch durch zwei interessante Räume vertretene Gothiker

Cuypers auf das holländische Kunstgewerbe ausübt. E. J. van Wisselingh & Co. in Amsterdam zeigte sich in seiner hübschen Ausstellung noch etwas befangen in der Anwendung moderner Formen, in denen sich der vielseitige Batik (Haag) ungleich freier bewegte.

Bei den Vertretern des modernen Stils in Frankreich — wenig zahlreich im Verhältnis zur Gesamtmasse — drängte sich die Betrachtung auf, wie schwer die gänzliche Loslösung von der Tradition in diesem Lande alter Kunstpflege ist. Nicht dass die französischen Modernen, die im ganzen die Einflüsse van de Velde's nicht verleugnen, in die Motive ihrer historischen Stile verfallen wären. — Aber die Schulung in jenen Stilgesetzen, die über allen historischen Stilen stehen, und die in ihrer Gesamtheit dem Erzeugnis das Gepräge sichern, was wir einfach *guten Geschmàck* nennen, diese bewahrt das französische Möbel des modernen Stils vor allzu häufigen Verstössen gegen Massstab, Gleichgewicht und Rhythmus, die uns so manchen kühnen Versuch in andern Ländern ungeniessbar machen. Freilich finden wir auch hier Bizarrerien: so überrascht uns Emile Gallé (Nancy) durch einen übertriebenen Naturalismus, der aus einem Buffet eine in Holz geschnitzte Rebenlaube macht. Sein Landsmann Majorelle, sonst einer der allerfeinsten unter den französischen Künstlern moderner Richtung, verbeisst sich auf ein Motiv, das seine Tischmöbel mit sich kreuzenden runden Bügeln überbaut. Im ganzen aber sind diese französischen Versuche, wenn sie auch keine starke und siegreiche Entwickelung der modernen Ideen bezeichnen, von künstlerischer Mässigung und Feinheit. So das Speisezimmer mit erhöhtem Erkersitz von Plumet-Selmersheim, der prächtige, vielleicht ein wenig von England beeinflusste Speisesaal von Damon & Colin (Maison Krieger), die wenigen, aber mit feinstem Sinn für grosse Wirkung bescheidener Motive komponierten Möbel von Th. Lambert. Guimart, der im »Castel Béranger« in Passy zuerst den Versuch gemacht hat, ein grosses Mietshaus im modernen Stil konsequent bis zum letzten Thürgriff durchzuführen, hatte einige Möbel und Dekorationsstücke aus demselben vorgeführt in jenem reservierten, etwas dürren Stil, der seine Motive aus botanischen und osteologischen Präparaten zu nehmen scheint. Eine Kaminpartie von Edme Flandrin in Akajou mit Gold, prächtig in der Wirkung, zeigte Einflüsse chinesischer Vorbilder. Eine andere, von Bellanger in Nussbaumholz meisterhaft geschnitzt, vielleicht in der Verwendung konstruktiver Motive etwas pedantisch, benutzte in den aus Kupfer getriebenen Flammen, welche den Kaminmantel umzüngeln, dasselbe schiefe Motiv, welches wir in Olbrich's Zimmer in Stickerei wiederfanden. Der Speisesaal, den das Louvre-Magazin nach Al. Charpentier's Entwürfen ausgeführt hatte, war ein prächtiger Raum von einheitlich-künstlerischer Conception. Louis Bigaux hatte seine in gothischem Sinne rationell konstruierten Möbel mit modernen Bizarrerien, nicht zu ihrem Vorteil, bereichert.

BELEUCHTUNGSKÖRPER
ENTWURF VON ED. SIEDLE
AUSFÜHRUNG PAUL MARCUS, BERLIN

Eine besondere Stellung unter den Modernen nahm der Pavillon ein, den die Union des Arts décoratifs nach Architekt Hoentschel's Entwürfen ausgestellt hatte. Dieser Künstler fasst die »neue Kunst« in seiner Weise auf. Sein Hauptsaal war im Grunde ein Pavillon in sichtbarem Zimmerwerk, wie man wohl als Gabentempel bei Schützenfesten sieht. Diese ziemlich derbe Konstruktion war aber in feinster Schreiner- und Bildhauerarbeit ausgeführt, die Pfosten, Schwellen und Kopfbänder mit Rosenguirlanden umrankt, welche die Konturen verschwommen machten. Auch die Farbe war nicht glücklich: zwischen dem Holzwerk in hellbrauner Farbe sind kupferfarbene Stoffe mit in fast gleichem Tone eingestickten Lorbeer- und Rosenzweigen eingespannt; die Hauptwand wird durch ein sehr farbiges Landschaftsbild eingenommen. Herrscht im Hauptraum Braun und Kupferrot, so ist der nebenliegende »Baderaum« ganz in den unentschieden schmutzig-grünen Tönen des Steinzeugs gestimmt, in welchem die Badenische hergestellt war. Ein Vorzimmer, welches den sichtbaren Eisenbau im Innern ästhetisch zu verwerten suchte, war in stahlblauen Tönen dekoriert. So wenig befriedigend die Gesamterscheinung der Räume, so bewundernswert waren die Kunstwerke, welche in schöngezeichneten Eckschränken darin Aufstellung gefunden hatten.

Die bedeutendste unter den französischen Gruppenausstellungen der modernen Richtung war unstreitig der Pavillon des »Art nouveau Bing«. Er zeigte in einem aus Vorraum und fünf Zimmern bestehenden Ensemble, wie eine kunstsinnige, der neuen Richtung unbedingt ergebene und dabei sehr wohlhabende Dame ihre Wohnung einrichten würde. Auch hier

haben drei Maler zusammengearbeitet: die von E. Gaillard gezeichneten Möbel des Speisesaals litten teilweise an Übertreibung der Holzstärken und Häufung der Motive; feiner war sein Schlafzimmer. Der von E. Colonna gezeichnete Salon, sowie das Boudoir und die Toilette von G. de Feure zeigten die vortrefflichen Eigenschaften, welche wie wir oben andeuteten, die Franzosen auch dem modernen Stil gegenüber nicht verleugnen: vornehmes Masshalten, das sich nie ganz ausgiebt, und eine grosse Feinfühligkeit in Formen und Farben. Das Toilettenzimmer, hell Ahorn, die Bezüge von resedafarbenem Tuch mit diskreter Stickerei neben überaus zarter Behandlung der Wandbespannungen und Vorhänge war wohl das vornehmste Interieur der Ausstellung.

F. LUTHMER.

KLEINE MITTEILUNGEN

BÜCHERSCHAU

Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, von Geh. Hofrat Professor Dr. *Karl Woermann.*

Die schwierige Aufgabe eines für weite Kreise bestimmten kunstgeschichtlichen Handbuches: in gemeinverständlicher Form die von der Spezialforschung festgestellten und anerkannten Thatsachen übersichtlich zusammenzustellen, hat der bekannte Verfasser, wie nicht anders zu erwarten war, in überaus glücklicher Weise gelöst. Über die nach Gebühr hervorgehobenen grössten und höchsten Schöpfungen der Kunst sind — zum erstenmale in einer allgemeinen Kunstgeschichte — nicht die Leistungen der niederen Kulturstufen vergessen. Unsere Kenntnis vom Zusammenhange des Kunstschaffens der verschiedenen Länder und Zeiten ist ja leider noch sehr lückenhaft, doch wie konnte man zu einem Ergebnis kommen, solange man allein die nächstliegenden Gebiete einer eingehenden Untersuchung für würdig erachtete, solange man nicht als Stufen auf dem mühevollen Wege zur Kunsthöhe auch die vielleicht unscheinbaren Kunstthaten primitiver Menschen als entwicklungsgeschichtlich gleichwertige Faktoren mitrechnete. Soweit es nach dem Stande der bisherigen Forschung überhaupt möglich ist, wird ein vollständiges Bild gegeben von den künstlerischen Arbeiten der Urbewohner Europas, den ältesten bewunderungswürdigen Kunstschöpfungen überhaupt, und ausführlich wird auch berichtet von der Kunstthätigkeit der so gern und offenbar zumeist mit ebensoviel Unrecht zu »Wilden« gestempelten Völkerschaften Australiens, Afrikas, Amerikas und der Polargebiete. Wahre Offenbarungen sind der Kunstwissenschaft in den letzten Jahren ja gerade auf diesen zu lange missachteten Gebieten zu teil geworden. Erinnert sei hier zum Beispiel an die in Bronzeguss ausgeführten Werke, die im 16. Jahrhundert von den westafrikanischen Beninnegern geschaffen wurden, und unter denen sich Einzelarbeiten von geradezu klassischer Grösse befinden. Ausführliche Kapitel sind natürlich auch der Kunst des Islam, Indiens und besonders Chinas und Japans gewidmet. Dankbar wird es überall aufgenommen werden, dass der Verfasser den schwierigen Versuch gewagt hat, die Kunst Ostasiens, die doch mehr als irgend etwas Anderes das Schaffen unserer Zeit beeinflusst hat, in ihrem Entwicklungsgange vorzuführen. Den weitesten Raum des vorliegenden ersten Bandes füllt die Geschichte der Kunst in den grossen Kulturländern des Altertums: Ägyptens, Griechenlands und Italiens. Dass auch hier die jüngsten Forschungen die Grundlage der Darstellung gebildet haben, bedarf kaum noch der Hervorhebung. Besonders erfreulich ist es, mit welchem Nachdruck der Verfasser überall bestrebt gewesen ist, das Entwicklungsmoment, die gleichartig immer wiederkehrenden Wandlungserscheinungen im Kunstschaffen hervorzuheben, wie er die oft trockenen Thatsachen durch ein geistiges Band zu verknüpfen sucht, so dass sie zu leben beginnen auch in der Vorstellung des Laien. Die ungewöhnlich grosse Zahl von über 600 zumeist vortrefflichen, je nach Bedürfnis in Holzschnitt oder Zinkotypie hergestellten Textabbildungen, weitere 35 Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung und 15 Tafeln in Farbendruck vervollständigen den Wert des vortrefflichen Werkes. Man darf sagen, dass einem wirklichen Bedürfnis damit abgeholfen ist, und es ist zweifellos, dass es überall die gebührende Anerkennung finden wird H. L.

Jean Louis Sponsel. *Kabinettstücke der Meissner Porzellan-Manufaktur* von *Johann Joachim Kändler.* Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

Eine Firma, die sich zum erstenmal gleich zu Beginn ihrer Thätigkeit mit einem Werke, wie das vorliegende ist, setzt sich immer grossen Gefahren aus, denn es pflegt ihr die Erfahrung zu fehlen, wie im richtigen Verhältnis wissenschaftlicher Forschergeist mit künstlerischer Darstellung zu verbinden seien. Diese Gefahren sind in diesem Buche der jungen Firma Hermann Seemann Nachfolger siegreich überwunden. Der Text des als Kunstkenners und Kunstforschers hinreichend bekannten Verfassers ist bei aller wissenschaftlichen Strenge und Genauigkeit fesselnd und künstlerisch vollendet geschrieben; er ist bei aller Begeisterung für den geistvollen und formenfreudigen Begründer der plastischen Entwickelung im Meissner Porzellan nicht etwa von einer kritiklosen Ver-

götterung eines Helden diktiert. Die Illustrationen, die sich in jeder Beziehung auf der Höhe der Zeit befinden, veranschaulichen besonders reich das Interesse der Jahre um 1730—1750 für lebenswahre, flotte Tierdarstellungen, bei denen vor allem Rücksicht genommen worden ist auf die Herstellung eines leichten Überblicks über die technische Entwickelung des Künstlers. — Die äussere Ausstattung des Foliobandes ist eine überaus würdige und reiche. —

F E. Köhler-Haussen.

Carl Hettwig. *Praktische Dekorationsvorlagen* von einfachen und geschmackvollen Gardinen und Portieren-Arrangements für Zimmereinrichtungen jeder Art. Lieferung 1—4. Darmstadt, Karl Koch-Krauss.

Ein bescheidenes Werkchen, das auch nur vom bescheidensten Standpunkt beurteilt werden kann. Der Verfasser ist in der Fachlitteratur wohlbekannt; er weiss sich den Bedürfnissen des kleinen Handwerkers anzupassen, dem er in seinem »Journal für Tapezierer und Dekorateure« und seinen verschiedenen anderen Vorlagenwerken Muster für den täglichen Bedarf in einer von neuen Dekorations-Gedanken noch nicht infizierten Kundschaft bietet. Darum möchten wir an dem Werke auch kaum etwas beanstanden, als die letzten drei Worte des Titels. »Zimmereinrichtungen jeder Art« lassen sich mit den auf 24 Tafeln vorgeführten Mustervorhängen nicht bestreiten, zum mindesten nicht das neuzeitliche Zimmer, von dessen Fenstern man wieder Licht und Luft verlangt. Ausnahmslos bewegen sich die hier gebotenen Vorhänge in jenen weichlichen, schweren Stoffdrapierungen, wie sie sich seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts ausgebildet haben. Man wird gern anerkennen, dass sie alle nach bekannten Schnittmustern leicht auszuführen sind dank einer, wenn auch befangenen und absolut unkünstlerischen so doch klaren Darstellungsweise, deren bescheidene Technik ihre Erklärung in dem billigen Preis des Werkchens findet.

Seit dem alten Bertuch'schen Mode-Journal haben sich diese Motive in immerwährenden Variationen wiederholt und wir würden die alten Bekannten noch lieber sehen, wenn nicht hier und da Gedankenlosigkeiten unterliefen, die auch die mildeste Kritik heute nicht mehr übersehen kann. So, wenn (Tafel 8 und 15) über den schweren Lambrequin unmittelbar an die zum Aufhängen bestimmte Stange leichte Passementerien angehängt werden, oder wenn (Tafel 22) auf den glatten Lambrequin, der in der Sprache des Tapezierers »Renaissance« andeutet, leichte Stoffguirlanden aus dem Empirestil aufgehängt werden, oder wenn (Tafel 21) in der leichten Fransenendigung des Überfalls der Aufhängungspunkt für ein schweres handtuchartiges Motiv gewonnen wird, das sich dann malerisch unsymmetrisch über die Galerie wirft.

Wir wollen im Interesse des Verlegers hoffen, dass sich die Auflage dieser Hefte bald verkauft: sehr weit ins zwanzigste Jahrhundert wird ihre Anwendbarkeit nicht reichen. L.

Von Larisch. *1) Über Zierschriften im Dienste der Kunst.* München, Verlag Albert, 1899. *2) Beispiele künstlerischer Schrift.* Wien, Verlag Schroll & Co., 1900.

Dass die Zierschriften, wie sie bisher gang und gäbe waren, ihrem Namen Ehre gemacht hätten, kann man füglich nicht behaupten; und ebenso unbestreitbar ist es andrerseits, dass es mit einem blossen »Andersmachen«, wie es manchen unserer neueren Künstler beliebt, auch nicht gethan ist. Etwas weniger Willkür und mehr Versenken in die Grundbedingungen der Schrift überhaupt! Die angezeigten Bücher von Larisch scheinen mir recht geeignet, Klarheit für unser Gebiet zu schaffen. Zwei Elementarfehler machen die bisherigen Zierschriften so unerfreulich: 1) Der mangelhaft gezeichnete Umriss des Buchstabens selbst und 2) die fehlerhafte Stellung der Buchstaben zu einander. Bezüglich des ersten Punktes darf man in Anbetracht der Verschiedenheit des Geschmackes die Grenzen nicht zu eng ziehen; eins aber ist stets zu verlangen: Leserlichkeit. In zweiter, wichtigerer Hinsicht handelt es sich um das Problem einer ornamentalen Massenverteilung im gegebenen Raum. In einem Wort müssen die Buchstaben gleichweit voneinander entfernt erscheinen; das ist der Fall, wenn die zwischen ihnen liegenden Flächen einander gleichwertig sind. Die bisherige Lehre aber verlangte Gleichheit der Abstände vom Ende des einen bis zum Anfange des nächsten Buchstabens und liess die Verschiedenwertigkeit der einzelnen Zeichen ganz ausser acht. Ein Vergleich der vom Verfasser gegebenen »Mustersammlung« solcher sog. Zierschriften mit den nach den besprochenen Grundsätzen gezeichneten Worten spricht eine eindringliche Sprache. So wäre es also ganz einfach, Zierschriften zu entwerfen? Doch nicht! Die Hauptregeln zwar stehen fest; aber unser Auge ist kein mathematischer Apparat, es verlangt Täuschungen und grade die Lösung dieser Fragen und das Schaffen der Formen selber verlangen das, was keine Regel ersetzen kann, künstlerisches Feingefühl. — In dem zweiten Werke giebt Larisch Proben von Zierschriften, die ihm von Künstlern wie Crane, Eckmann, Lechter, Moser, Olbrich und anderen zur Verfügung gestellt wurden. Alles in allem viel Gutes, aber auch manches sehr Unerfreuliche. Wir sind durchaus geneigt, dann und wann zu gunsten der ornamentalen Gesamtwirkung auf die »brutale Leserlichkeit« zu verzichten; aber die Beiträge von Fischel (Wien) z. B., die sowohl Schrift wie auch Ornament sein wollen, sind keines von beiden. Diese aneinander gereihten Hufeisen verraten nichts als brutale Unleserlichkeit. Doch das sind geringe Ausnahmen; und mit ihrer Erwähnung soll dem Verdienste des Verfassers und Herausgebers kein Abbruch gethan werden. Wh.

Walter Crane. *Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit.* Aus dem Englischen von L(ina) und K(onrad) Burger. Autorisierte Ausgabe. Leipzig 1901, Hermann Seemann Nachfolger.

Der künstlerische Aufschwung des Buchgewerbes hat in England seinen Anfang genommen; und unter

den Künstlern, die sich darum verdient gemacht, steht in erster Reihe Walter Crane. Das Buch in allen seinen Teilen — Einband, Vorsatz, Papier, Typen, Illustration — soll eine künstlerische Einheit bilden, das ist der Hauptleitsatz, dem Crane bei seinem Schaffen gefolgt ist. Zur Verfechtung dieser Meinung hat er auch das gesprochene und geschriebene Wort zur Hilfe genommen. Aus einer Reihe von Vorträgen ist sein Werk »Von der dekorativen Illustration des Buches«, das uns jetzt in guter Übersetzung vorliegt, hervorgegangen. In vier Kapiteln behandelt der Künstler an der Hand guter Abbildungen die Geschichte der Illustration von ihren Anfängen bis auf unsere Tage, um zum Schluss die allgemeinen Grundsätze zu geben. Es ist keine erschöpfende Geschichtsschreibung, will es auch gar nicht sein; aber es liegt darin eine Fülle von Anregungen und Hinweisen auf das beste, was die Illustrationskunst bis auf unsere Zeit geleistet hat. Und das ist schliesslich die Hauptsache; denn »wer künstlerisch fühlt, zu dem reden Zeichnungen in ihrer eignen Sprache eindringlicher als irgend eine geschriebene Erklärung oder Beschreibung«. Wh.

Katalog des optischen Instituts von Karl Zeiss (Jena). Dieser Katalog über photographische Objektive und optisch-photographische Hilfsapparate, der in jeder Beziehung glänzend ausgestattet ist, behandelt insbesondere die neuen Objektivkonstruktionen (Protar, Planar, Unar) eingehend. Hand in Hand mit einer lichtvollen Darstellung der Bauart und Wirkungsweise dieser Objektive gehen vortreffliche Bildproben, welche die Vorzüge der einzelnen Systeme illustrieren. Wir finden fernerhin eingehende Erörterungen über die verschiedenen Systeme der Blendenbezeichnungen und eine Fülle von Ratschlägen (z. B. in Bezug auf das Fernobjektiv), welche für den Besitzer dieser Objektive von grösstem Werte sind. Alles in allem legt dieser Katalog ein neues glänzendes Zeugnis davon ab, auf welcher Höhe sich die deutsche optische Industrie befindet.

VEREINE

BRESLAU. Dem *Bericht über die Thätigkeit des Vereins für das Museum Schlesischer Altertümer in den Jahren 1899 und 1900* entnehmen wir Folgendes: Mit der Übernahme des Museums durch die Stadt Breslau am 1. April 1899 erloschen die zwischen dem Verein und dem Universitäts-Kuratorium sowie der Provinz bestehenden Verträge und es schieden damit die Vertreter beider Behörden aus dem Vorstande. Die Wanderversammlung fand unter grosser Beteiligung von Breslauer und auswärtigen Mitgliedern am 18. Juni in Liegnitz statt. Für die Sammlungen hatte der Verein nur noch bis zum 1. April 1899 zu sorgen, bis zu welchem Tage ihre Überführung in das neue Museum und die Übergabe der Verwaltung an die Stadt Breslau erfolgte. Der Mitgliederbestand betrug Ende 1899: 740, Ende 1900: 734 Mitglieder. Vom 1. April 1899 an fielen die Zuschüsse der Behörden fort; nur die Stadt Breslau gewährte dem Verein auch ferner eine jährliche Beihilfe von 1000 Mark. Andrerseits hatte der Verein von dem angegebenen Zeitpunkte an keine Aufwendungen mehr für die Verwaltung des Museums zu machen. Die Errichtung des schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer hatte eine Änderung der Vereinssatzungen zur Folge, die in der Generalversammlung am 29. Januar 1900 beschlossen und am 13. Juni behördlich genehmigt wurde. Seine Wanderversammlung des Jahres 1900 hielt der Verein gemeinsam mit dem Verein für Geschichte und Altertum Schlesiens am 17. Juni in Wohlau ab. Das im Auftrage des Vereins von F. Friedensburg und H. Seger bearbeitete neue Verzeichnis der Schlesischen Münzen und Medaillen, zugleich Katalog der Münzsammlung des Museums, wurde nahezu vollendet. Zu den Kosten dieser Publikation bewilligte der Provinzial-Ausschuss einen einmaligen Beitrag von 500 M. Die bisherige Zeitschrift des Vereins »Schlesiens Vorzeit in Wort und Bild« ist jetzt mit den Publikationen des neuen Schlesischen Museums zu einem stattlichen 1. Bande unter dem Titel »Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer« vereinigt. -u-

MUSEEN

REICHENBERG. *Im Nordböhmischen Gewerbe-Museum* wurde vor kurzem nach dreiwöchentlicher Dauer eine interessante Medaillen-Ausstellung geschlossen, welche von hier aus auch an andere österreichische Museen weitergeht. Der Veranstalter dieser Ausstellung ist der im vorigen Jahre begründete Verband der österreichischen Museen (derzeit Vorort Brünn), Hauptaussteller Adolph Hess in Frankfurt a. M., sowie die ersten Wiener Medailleure. Vertreten waren von Wien Cižek, Kautsch (jetzt in Paris), Marschall, Neuberger, Neudeck, Pawlik, Scharff, Waschmann, — ferner eine Reihe reichsdeutscher Künstler (aus einer Reichenberger Privatsammlung) und hauptsächlich fast sämtliche moderne französische Medailleure wie Bottée, Cazin, Chaplain, Coudray, Deschamps, Dubois, Dupuis, Granger, Hannaux, Lechevre, Lefebre, Mariston, Mouchon, Peter, Pillet, Rasumny, Roty, Trojanowski, Vernier, Vernon, Yencesse, u. a. auch der Basler Frei. Die bestbekannten künstlerischen Vorzüge, sowie die hervorragendsten Techniken der modernen Medaillen fanden allgemeine Bewunderung und namentlich die benachbarte Gablonzer Industrie dürfte durch die Fülle des Gesehenen viele wertvolle Anregungen empfangen haben.

WETTBEWERBE

DÜSSELDORF. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für die Ausschmückung des Giebelfeldes über dem Hauptportal des grossen Ausstellungsgebäudes* der deutschnationalen Kunstausstellung 1902 erhielten: den I. Preis, die Ausführung des Werkes, vorbehaltlich einiger an dem Entwurfe vorzunehmender Änderungen, Bildhauer Karl Heinz Müller in Düsseldorf, den II. Preis (1000 M.) Franz Dorrenbach in Köln, den III. Preis (500 M.) Bildhauer Josef Hammerschmidt in Düsseldorf. -u-

MAILAND. *Preisausschreiben der Brera für Werke zur Ehrung Verdi's.* Ausgesetzt sind 1500 Lire für eine Reliefdarstellung (figürlich oder allegorisch) des Meisters, 1400 Lire für eine Darstellung in Öl, 1700 Lire für eine Plakette oder Medaille, 500 Lire für eine Zeichnung, die Verdi zum Gegenstand hat und sich für graphische Vervielfältigung eignet. Dem Sieger bleiben alle Autorrechte. Einzuliefern bis zum 30. Juni d. J. an die Brera in Mailand. -u-

BERLIN. Der Termin für die *Bewerbungen um die diesjährigen akademischen Rompreise* läuft mit dem 31. Mai ab. Ausgeschrieben sind 1. die beiden grossen Staatspreise im Betrage von je 3300 M. für dem preussischen Unterthanenverbande angehörige Architekten und Maler, 2. der Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung im Betrage von 3000 M. für deutsche Bildhauer, die ihren Studien auf den Unterrichtsanstalten der Akademien noch obliegen und 3. der Preis der Michael Beer'schen Stiftung

INNENRAUM, ENTWORFEN VON ARCHITEKT ED. SIEDLE, BERLIN

für jüdische Bildhauer in Höhe von 2250 M. Mit der Verleihung der Preise ist die Verpflichtung zu einer einjährigen Studienreise nach Italien verbunden. -u-

BERLIN. *Preisausschreiben der »Deutschen Tapezierer-Zeitung in Berlin« um farbige Entwürfe für Interieurs und Darstellungen von Einzeldekorationen und Polstermöbel-Arrangements.* Ausgesetzt sind 1. für Interieurs ein I. Preis von 300 M., ein II. Preis von 200 M., vier III. Preise von je 100 M.; 2. für Einzeldekorationen und Polstermöbel-Arrangements ein I. Preis von 200 M., zwei II. Preise von je 150 M., sechs III. Preise von je 100 M. Ausserdem behält sich der Verlag den Erwerb weiterer von den Preisrichtern empfohlener Originale vor. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren: Direktor Dr. P. Jessen, Professor Max Koch, Architekt Alfred Grenander, Leiter der Tapezierer-Fachschule E. Mauer, Dekorateur Beck und der Chefredakteur der »Deutschen Tapezierer-Zeitung« Rich. Schoch. Einzusenden bis zum 15. Juni d. J. an den Verlag der »Deutschen Tapezierer-Zeitung« Berlin O. Schillingstrasse 30. -u-

ZU UNSEREN BILDERN

Die Zeichnung zum Umschlage dieses Heftes rührt von Herrn Architekt Ed. Siedle her, der auch einen Teil der Entwürfe der in diesem Hefte abgebildeten Arbeiten gefertigt hat. Die Büste von Schichtmayer mit dem von Siedle gezeichneten Postament war auf der Pariser Weltausstellung in der Kunstabteilung ausgestellt. Das Postament war in Satinholz ausgeführt, die Metallmontierung desselben in Messing und Kupfer war teilweise versilbert.

Der auf Seite 159 abgebildete Innenraum soll als Arbeitszimmer eines Gelehrten, Schriftstellers, Arztes etc. dienen. Es ist ganz in Holz getäfelt gedacht und ist zunächst für die Ausstellung auf der diesjährigen grossen Berliner Kunstausstellung bestimmt. Der Künstler fasst, wie er selbst angiebt, einen Wohnraum als Gehäuseschale gewissermassen für den Menschen auf und versucht, vom Menschen und seinen Bedürfnissen ausgehend, den Wohnraum zu gestalten. Ein Möbel will der Künstler als Gerät aufgefasst wissen, das mit Bauformen wenig zu thun hat. Von der heimeligen Stimmung der Stuben des Schwarzwaldes, der Heimat des Künstlers, möchte derselbe gern in seine Räume etwas hineintragen, ein Bestreben, das den Künstler auch bei vorliegender Arbeit geleitet hat.

Der auf Seite 146 abgebildete Damenbücherschrank ist in hellgewachstem Eichenholz mit naturpolierten Vogelahornfüllungen ausgeführt. Die Beschläge sind aus mattvergoldetem Messing von Hand getrieben und mit polierten Kanten versehen, während die sichtbare Rückwand mit Stoff bespannt ist. Der auf Seite 150 abgebildete Geschirrschrank ist in modernem Charakter gehalten und ebenfalls in hellgewachstem Eichenholz ausgeführt, während die Füllungen wieder in Vogelahorn eingesetzt sind. Zu den von Hand gefertigten Beschlägen ist verzinntes Eisen gewählt worden. Entwürfe wie Ausführung dieser Möbel rühren von den Werkstätten für Möbel und Dekorationen von C. Andreae in Königsberg i. Pr. her.

ZEICHNUNG VON A. ECKHARDT, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

MALEREI DER FASSADE DES »DEUTSCHEN HAUSES«, WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900,
VON R. BÖHLAND, BERLIN

»TÄNZERIN«. ENTWURF VON HANS UNGER,
AUSFÜHRUNG GEBR. LIEBERT, DRESDEN

MODERNE TAPETEN

DIE Tapetenmuster von *Eckmann* und *Leistikow* bilden augenblicklich das beliebteste Gesprächsthema der Tapetenfach-Interessenten und erfahren die verschiedenartigste Beurteilung. Während die einen sie in den Himmel erheben, als das non plus ultra aller Tapetenmuster preisen und erst von ihnen die »künstlerische« Tapete datieren, finden die andern kaum Worte genug, sie herunterzureissen und als absurde Produkte verschrobener Kunstanschauung zu verhöhnen, ja ein Kritiker behauptet kühnlich, dass man dergleichen Muster mühelos herstellen könne, wenn man Himbeersaft auf eine grüngestrichene Wand spucke.

Mit derartigen Übertreibungen nach beiden Seiten wird wenig genützt. Richtiger scheint mir, solchen Erscheinungen gegenüber sich die Fragen vorzulegen:

1. Von welchem Prinzip gingen die Verfertiger dieser Muster aus? 2. Ist dieses Prinzip neu? und 3. Ist es gut? Auf Frage 1 ist zu antworten, dass Eckmann sowohl als auch Leistikow zweifelsohne beabsichtigten, Muster zu schaffen, die nicht bestimmte, scharfumrissene Formen, sondern nur ein gefälliges Farbenspiel geben, gewissermassen eine Coloritstimmung anklingen lassen. Nur wenige ihrer Muster widersprechen diesem Prinzip, das wir also als das ihre bezeichnen können. Frage 2 kann bejaht werden, denn die gewaltigsten Neuerer auf dem Gebiete des Tapetenmusters, die grossen englischen Stilisten, haben auch in ihren gewagtesten Experimenten immer die Form hochgehalten. Frage 3 dagegen möchte ich verneinen. Die Wand ist denn doch immerhin die grösste Fläche im Zimmer und der in diesem Zimmer sich aufhält, sieht sie keineswegs bloss von weitem, sogar oft recht nahe, und da darf er sehr wohl verlangen, dass diese Wand seinem Auge ein gefälliges Spiel von Formen und Linien biete, die auch näherer Betrachtung Stand halten. *Dies aber thun die Eckmann'schen und Leistikow'schen Muster nicht.* Das Kastanienblätter-Muster von Eckmann beispielsweise, das die Anhänger Eckmann's als besonders genial-erfunden preisen, macht *von fern gesehen* einen guten wohlthuenden, ruhigen Eindruck, befriedigt aber in der Nähe mit seinen roh hingeworfenen, schablonenhaften Formen ganz und gar nicht. Eine Zimmerwand ist doch keine Theaterkulisse, die man nur von weitem und bei besonderer Beleuchtung zu sehen bekommt. Das unleugbar Gute an diesem Kastanienmuster ist nicht neu, es ist das Prinzip der sogenannten »Gobelinmuster«, deren wir, nur sehr viel schönere und in Ferne wie Nähe gleich gut wirkende, seit Jahren in jeder guten Musterkarte zu sehen bekommen haben.

Noch viel unsympathischer, klexiger, roher mutet das zapplige wirre Zeug an, was Herr Leistikow in seinen Mustern uns als »Formengebung« auftischt. Hier wird geradezu der Bankerott aller organischen Formen für »Trumpf« erklärt. Eine noch so interessante Farbenstimmung kann uns darüber nicht hinweg helfen. Denn in der Farbe, das mag gleich angefügt sein, bieten beide Künstler, vor allem Eckmann, der überhaupt als dekorativer Künstler der bedeutendere, wahrhaft Gutes und jedenfalls ihr Bestes. Besonders die schöne kraftvolle Kontrastierung der Farbenstimmung des Frieses zu der des Wandmusters, die in fast allen Eckmann'schen Tapeten durchgeführt ist, muss als ein grosser Fortschritt auf dem Gebiete der Zimmerdekorierung bezeichnet werden. Möchte dies Prinzip nur mehr und mehr Eingang bei dem deutschen Publikum finden, wie es dies längst bei den Engländern gefunden hat.

Von diesen, den Engländern, haben Eckmann und Leistikow nicht wenig gelernt, ja man kann sagen, ihr Bestes haben sie von ihnen. Und dieses Beste besteht *einmal* in der wohlthuenden satten Tönung der Muster und dem Prinzip: den Fond (Lokalton) vorwalten zu lassen und alle Farben darauf zu stimmen, dann aber in dem Vermeiden der kleinlichen frauenzimmerlichen Behandlung und Anhäufung der Formen, in die unsere deutsche Tapete immer mehr hineingeraten war, bis ihr die gesunden englischen Stilisten die Wege wiesen. Nur haben letztere verstanden von dieser kleinlichen Behandlung abzugehen, ohne doch ins Rohe, Schablonenhafte zu verfallen, während Eckmann und Leistikow, wie ich bereits nachgewiesen, häufig das Kind mit dem Bade ausschütten und aus Furcht »pimplich« zu werden, nicht selten liederlich oder formlos sind.

Dass Eckmann auch in der Form interessant sein kann, erweist er für mich in einem Muster, das selbst von seinen Verehrern meist absurd gefunden wird, in dem sogenannten »Flamingomuster«. Es ist ohne weiteres zuzugeben, dass solches apartes Muster nicht

MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900,
VON R. BÖHLAND, BERLIN

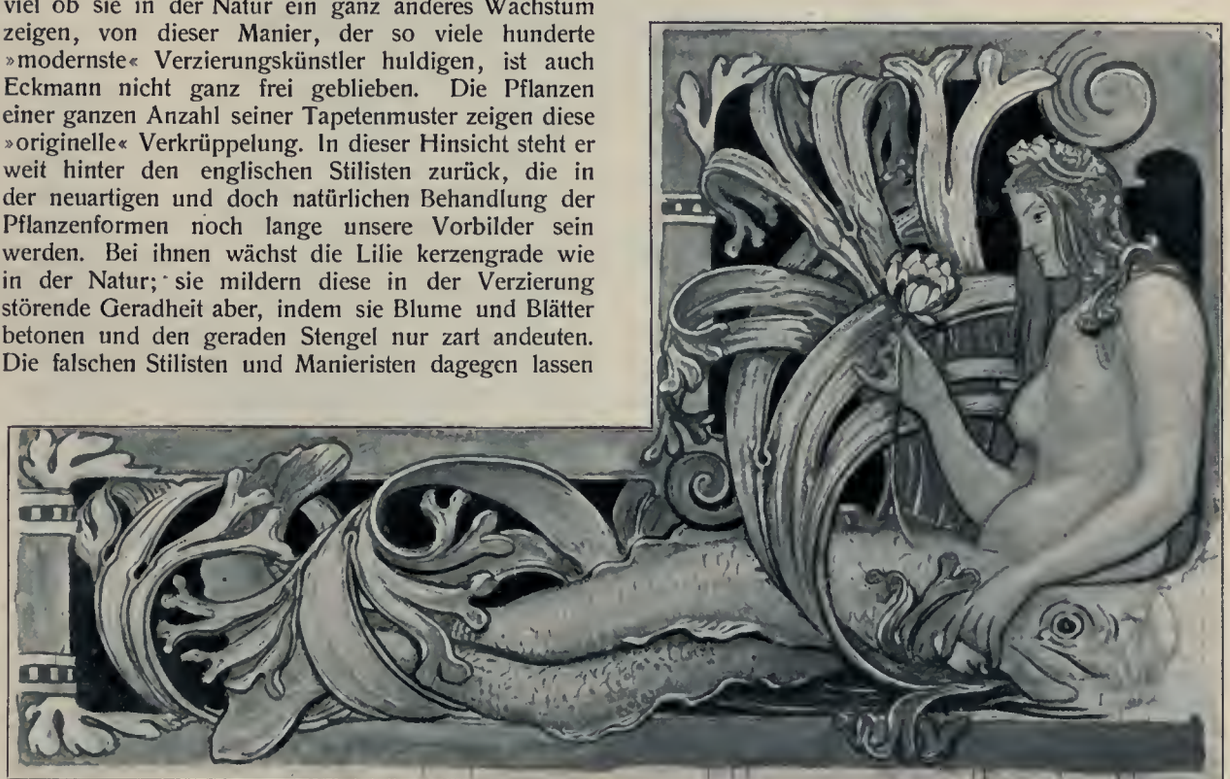
für jegliches Zimmer passt. Im übrigen aber ist der absonderliche Stoff vom *Stilisten* Eckmann so trefflich behandelt worden, dass, für meinen Geschmack wenigstens, die Wiederholung gar nichts Anstössiges hat, vielmehr alles in einem amüsanten und interessanten Spiel von Linien so ineinander geht, dass man sich dieser Tapete als eines Hintergrundes, der zuweilen zwischen Möbeln und anderem Wandschmuck auftaucht, sehr wohl erfreuen kann.

Interessant und wahrhaft dekorativ wirkt Eckmann auch in den meisten seiner Tapeten*friese,* deren auch Leistikow, der geniale Landschafter, eine Anzahl vortreffliche geschaffen. Nur den Schwanenfries Eckmann's kann ich nicht sonderlich hübsch finden und zwar deshalb, weil die Bewegung darin eine zu einförmige ist, was in der Wiederholung langweilt. Und ganz verfehlt muss ich die dazu gehörige Tapete nennen, nicht etwa, weil sie — wie mir einige Tapetenhändler sagten — »die Zimmerwände in Wasser auflöst« (dies findet durch eine so streng stilistische Darstellung von Erscheinungen des Wassers keineswegs statt), sondern wegen ihrer Formendürftigkeit. 3—4 »Wasserkringel« auf einer metergrossen Fläche dürften denn doch auch für das bescheidenste Auge als »Wandschmuck« nicht genügen; sie wirken in der That nur als *unbeabsichtigte Flecke,* eine Wirkung, die man billiger und selbst hübscher ohne Muster erzielen kaun.

Von der greulichen Manier: alle Pflanzen bandwurm- oder gekröse-artig entwachsen zu lassen, gleichviel ob sie in der Natur ein ganz anderes Wachstum zeigen, von dieser Manier, der so viele hunderte »modernste« Verzierungskünstler huldigen, ist auch Eckmann nicht ganz frei geblieben. Die Pflanzen einer ganzen Anzahl seiner Tapetenmuster zeigen diese »originelle« Verkrüppelung. In dieser Hinsicht steht er weit hinter den englischen Stilisten zurück, die in der neuartigen und doch natürlichen Behandlung der Pflanzenformen noch lange unsere Vorbilder sein werden. Bei ihnen wächst die Lilie kerzengrade wie in der Natur; sie mildern diese in der Verzierung störende Geradheit aber, indem sie Blume und Blätter betonen und den geraden Stengel nur zart andeuten. Die falschen Stilisten und Manieristen dagegen lassen Lilie und jede andere Pflanze nach dem Schema »Bandwurm« entspriessen und empfinden dies als Originalität. Im übrigen soll nicht geleugnet werden, dass auch Eckmann in seinen Mustern oft das Streben zeigt, Pflanzen im guten Sinne charakteristisch d. h. in ihrer ganzen Eigenart wiederzugeben. Ich finde freilich, dass er in dieser Hinsicht nicht eben glücklich ist. Es fehlt ihm dafür die grosse breite Art und der Blick für wirksame Formenkontraste der englischen Stilisten.

Zum Schlusse noch eine Bemerkung. Das Publikum sowie der erfahrungslose Kunstgewerbeschüler könnten aus dem Umstande, dass die Eckmann'schen und Leistikow'schen Muster heutzutage in dem Schaufenster fast jeder grösseren Tapetenhandlung ausliegen, den Schluss ziehen, dies seien die *verkäuflichsten* Tapeten und die »neue Richtung« habe bereits über die alte glänzend gesiegt. Das ist — ich möchte fast sagen: leider — ganz und gar nicht der Fall. Es ist ein verschwindend kleiner Bruchteil der gesamten deutschen Tapetenproduktion, der diese »modernste Formengebung« zeigt. Die erdrückendste Majorität der Muster bewegt sich noch heute in den alten Formen und wird sich noch lange darin bewegen, höchstens hie und da, in Gestalt einer gewagteren Formen- oder Farben-Nüance, einen Fühler ausstreckend, ob dem guten konservativen Publikum nachgerade so was zuzumuten sei.

GEORG BÖTTICHER



MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900,
VON R. BÖHLAND, BERLIN

WELT-AUSSTELLUNG PARIS 1900, MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE« VON R. BÖHLAND, BERLIN

NEUES VON DER EMAILMALEREI

DIE Malerei mit transparentem Email, die bisher immer nur zum Schmuck von Kleingerät angewandt werden konnte, der Dekoration im grossen Stil dienstbar zu machen, ist die Absicht, welche der Berliner Landschaftsmaler C. C. Schirm verfolgt. In der Dresdener Ausstellung im Sommer 1899 sah man seine ersten Versuche nach den Entwürfen Ludwigs von Hofmann. Damit ist der Weg betreten, um der Ausschmückung des Raumes einen mächtigen, neuen Bundesgenossen zu gewinnen. Es ist ganz selbstverständlich, dass dabei nicht an die sonst als Blüte der Emailmalerei bezeichnete Weissmalerei auf dunklem Grunde angeknüpft werden konnte. Der Schmuck des Raums, besonders der an der Höhe der Wände, verlangt gebieterisch nach Farbe. Aber ebenso wenig durfte die Miniaturmalerei der jüngsten Zeit massgebend sein, welche sich mit peinlicher Detailausführung quält und sich müht, im Kolorit mit einer realistischen Naturdarstellung einigermassen Schritt zu halten, während sie doch durch die Sprödigkeit der Technik zu einem ängstlichen Trippeln verurteilt bleibt. Besonders die Porträtmalerei hat mit diesem Material gesündigt. Noch in der Berliner Ausstellung des Jahres 1898 war manches davon zu sehen. Aber nicht nur das Herkommen hält sich ängstlich in diesen ausgetretenen Cirkelwegen, aus denen es sich nicht herausfindet. Selbst wo sich neue Kräfte der Technik zuwenden, lassen sie sich mit in diese Bahn des Missverständnisses hineinziehen. Die Beweise für diese Behauptung müssen uns leider von einem unserer Landsleute aus England kommen, obgleich gerade dort jüngst die Emailmalerei neue verheissungsvolle Anfänge aufweist. Der Bildhauer George Frampton hat verschiedene Schmuckgegenstände sowohl in Grubenschmelz, wie auch in Schmelzmalerei ausgeführt und sich dabei streng in den Grenzen einer farbigen Flächendekoration gehalten. Selbst wo er einen Frauenkopf in etwas grösserem Masstab ausgeführt, verzichtet er völlig auf Modellierung durch Licht und Schatten. Anders Hubert Herkomer. Er hat einen Schmuckschild aus Silberbronze mit gemalten Emaileinlagen verziert, und er sandte dies Werk in deutsche Ausstellungen. Es nennt sich »der Triumph der Stunde« nach der allegorischen Grundidee der Bildfolge, welche in etwas unklarer Weise die Bedeutung des Moments für das Menschenleben künstlerisch gestalten will. Die Metallarbeit des breiten und niedrigen Schildes ist hervorragend schön. Die Abgrenzung nach oben geschieht durch ein paar mächtige Flügel, die »Fittige der Vorsehung«, unter denen alles Geschehen sicher eingeschlossen ruht. Von den Malereien ist jede als Bild für sich behandelt, sie alle sind zu

liegender Kreuzform um eine kreisrunde Mitte geordnet.

Komme ich nun zu der Hauptsache, der technischen Behandlung des Emails, so finde ich sie durchaus auf die Klein- und Nahwirkung berechnet. Ausserdem war dem Maler augenscheinlich nicht so sehr daran gelegen, die nur seinem augenblicklichen Material zugänglichen Wirkungen herauszubringen, sondern es war ihm nur ein neues Mittel, dasselbe zu wiederholen, was in anderen Techniken schon oft und, verhehlen wir es uns nicht, schon häufig besser ausgedrückt worden ist. Es handelt sich hier um die Bewältigung eines Widerstrebenden, welches das Herausarbeiten einer natürlichen Modellierung der Körper und den präzisen Ausdruck einer symbolischen Bedeutung nicht willig hergeben mag. Soll ihm beides dennoch mit Gewalt abgerungen werden, so büsst das Material seinen besten Reiz an schimmernder Frische ein. Wenn das schon für die Betrachtung in der Nähe ein ganz empfindlicher Verlust ist, wo doch das Bild noch einigermassen als Bild wirkt, so ist jener Mangel bei grösserer Entfernung gar nicht gut zu machen. Denkt man das Prunkstück wohin es gehört, an die Höhe einer Wand statt auf die Staffelei, auf die man in Ausstellungen solche Gegenstände zur grösseren Bequemlichkeit des Beschauers zu stellen pflegt, so muss die Bedeutung der Malereien vollständig verschwinden, die mit ihrem kleinen Masstab nur auf die Würdigung aus unmittelbarer Nähe angewiesen sind. Versagt nun auch die dekorative Wirkung, so ist es doppelt schlimm bestellt. Dann rächt sich jene Vermischung von Schmuckabsichten mit Gefühlswerten, welche so recht den englischen Neigungen entspricht, und welche auch bei uns nicht ohne Einfluss geblieben ist. Man hatte es für nötig gefunden, dem Werk einen gedruckten Kommentar

MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE« PARIS,
VON R. BÖHLAND, BERLIN

MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, PARIS,
VON R. BÖHLAND, BERLIN

mitzugeben, welcher sich in den grössten Lobeserhebungen darüber erging, und der gleichzeitig bemüht war, die Symbolik desselben dem Verständnis der Menge näher zu bringen. Schlimm genug, wenn ein dekoratives Kunstwerk das nötig hat. Aber gesetzt der Gedankengang des Künstlers wäre weniger gezwungen und dunkel gewesen, was in aller Welt hatte er mit der Dekorationsidee zu thun? Diese wendet sich doch normaler Weise nicht an Gefühl und Verstand, sondern direkt an die Augen, ihnen durch Form und Farbe wohl zu thun. Hier sollte es heissen: Purpur! Blau! Gelb! als Gegensätze zu dem schimmernden Grau des Metalls. Die Bilder sollten etwa wie köstliche Edelsteine dastehen und mochten nebenbei dem, der sie näher betrachtete, eine Anregung seiner Phantasie bieten. Aber dazu war keine Modellierung und keine Annäherung an die Naturwirklichkeit notwendig. Die vereinfachte Linie und die farbige Fläche durften, ja mussten hier stellvertretend Platz finden. Aber wie es nun steht, verschwinden die Bilder, sobald man weit genug zurück tritt, um das Ganze zu übersehen. Denn jene Materialquälerei hat ihnen die Frische genommen, und nur einzelne Stellen, wie der leuchtende Purpur eines Mantels fallen aus den toten Flächen heraus. Dagegen werden die kleinen, mit geflammtem Email überzogenen Buckelungen, die wie grosse, edle Steine zwischen den Malereien angebracht sind, zu gefährlichen Nebenbuhlern derselben. Dieser anspruchslosere Schmuck, die bedeutungslose Zuthat wird zum Träger des Dekorationsprinzips und löscht die Wirkung der Hauptarbeit aus.

Waren die übertriebenen Lobsprüche, mit denen sich jene Begleiterklärung zwischen das Werk und das Urteil des Beschauers drängte, zum mindesten überflüssig, ja verwirrend, so ist doch eine Notiz, die sie brachte, nicht ohne Interesse, wenn auch nicht grade in dem Sinne, in dem sie mitgeteilt wurde. Herkomer habe, so hiess es, bis in die jüngste Zeit nichts vom Detail dieser Technik gewusst. Als er sie dann einmal beim Besuch einer Handwerkerschule anwenden sah, sei die Lust in ihm geweckt worden, sich selbst damit zu beschäftigen. Zwei Jahre später habe er dann den »Triumph der Stunde« beendet. An sich ist es natürlich ganz gleichgültig, wie lange oder wie kurze Zeit der Künstler braucht, sich eine neue Technik anzueignen, vorausgesetzt, dass er in das Geheimnis ihrer inneren Gesetze wirklich eindringt. Die Welt interessiert nur, was er vollbringt, und ist dies gelungen, so wird sein Ruhm wenig durch den Umstand gesteigert werden, dass er es in kurzer Zeit sich errang. War es aber ein Fehlschlagen oder ein Missverstehen, so kann man seine Neuheit auf dem Gebiet nicht als Entschuldigung anführen. Hier aber, wo es augenscheinlich an der Vertiefung in die Gesetze der Technik gefehlt hat, ist man berechtigt zu fragen, ob nicht vielleicht eine eingehendere Beschäftigung mit der Entwickelung dieser alten Kunst den Maler gelehrt hätte, dass er dies Material nicht ohne weiteres an die Stelle jedes ihm bisher geläufigen setzen durfte, um damit seine symbolischen Gedanken zum Ausdruck zu bringen.

Mehr noch als bei dem kleinen Masstab musste der Künstler bei grossen Abmessungen mit der Emailfarbe in Konflikt kommen, als er dazu überging, sie für das Porträt anzuwenden. Herkomer's Emailbildnis des deutschen Kaisers liess die gequälte Detailausführung der Gestalt mit ihrer trüben Färbung um so mehr gegen die prahlende Purpurfarbe des

Mantels und anderer Nebendinge zurücktreten, als die Grösse der Bildfläche den Betrachter in angemessener Entfernung hielt. Trotzdem brauchte der Emailmaler weder auf das Porträt noch auf einen grossen Masstab zu verzichten. Aber wenn er sich auf beides einlässt, wird er wohl thun, sich auf wenige charakteristische Züge und auf Farbentöne zu beschränken, die sich untereinander das Gleichgewicht halten, statt sich einzeln zum Schaden des Ganzen vorzudrängen.

Die erwähnten Hofmann-Schirm'schen Malereien zeigen andere Absichten und Resultate. Man könnte von einer Wiederaufnahme der Grundsätze sprechen, welche wir aus den frühesten farbigen Emailen von Limoges kennen, wenn sich der Miniaturstil jener Bildchen und ihre Bestimmung für Hausaltäre mit den grossen Masstäben, welche die Raumdekoration verlangt, und dem weltlichen Charakter ihrer Motive vergleichen liessen. Jedenfalls will diese Malerei wieder Farbe haben und zwar durch neue technische Mittel, von denen ich später sprechen werde, aufs Höchste gesteigerte Farbe. Darum kann auf eine wirkliche Modellierung, auf Bewegtheit in der Komposition verzichtet werden und indem der Maler dies thut, fügt er sich dem Verlangen des Materials, das in seiner Sprödigkeit einfach behandelt sein will. Denn die Emailmasse trocknet schnell unter dem Pinsel und lässt der Bearbeitung nicht einmal die Zeit, wirklich alle Nuancen der Naturerscheinung so wiederzugeben, wie beispielsweise die Öl- oder Wasserfarbe vermögen. Wenn also der Emailmaler in diesem Punkt weit hinter der Wirklichkeit zurückbleibt, so übertrifft er sie andererseits durch eine gesteigerte Farbigkeit. Diesem Verlangen des Materials, sich in vollen Accorden zu ergehen, kommt eine bestimmte Seite von Hofmann's Phantasie aufs Glücklichste entgegen. Es ist das nicht der ganze Hofmann. Oft schwelgt er auch in schlichteren, zarter nuancierten und doch in sich reicher bewegten Farbenabstufungen, dann will er sich auch in die Geheimnisse vollmodellierter Körperlichkeit vertiefen. Für solche Zwecke wird er immer nach den Pastellkreiden oder nach der Ölfarbe greifen. Aber was er ihnen bisher nur scheinbar widerstrebend und in Ermangelung eines geeigneteren Materials anvertraut hat, für seine überschwänglichsten und zugleich einfachsten koloristischen Träume, scheint er im Email ein leistungsfähiges Ausdrucksmittel gefunden zu haben. Andererseits verlangt gerade diese inhaltlich wie technisch begründete Einfachheit des koloristischen Gedankens zugleich eine besondere Hingebung an die eindrucksvolle Führung der Linie und in dieser Beziehung ist eine Kompositionsart denkbar, welche dem Material entsprechender wäre. Sie müsste weniger von der Zufälligkeit des Wirklichen in sich aufnehmen, als die Hofmann'sche Kunst bisher beherbergt, und dafür die Linie prägnanter als stimmunggebendes Element ausbilden. Von den beiden Faktoren Farbe und Linie steht in diesen Gemälden nicht etwa die erste im Vordergrunde, während die zweite sich unsichtbar macht. Das ist in der Farbenskizze und selbst in dem dekorativen Gemälde möglich, wenn sie sich eines geschmeidigen Materials bedienen. Aber die Mittel dieser strengen Technik gestatten kein Verschweigen. Es giebt kein weiches Ineinanderfliessen. Bestimmt stehen die Flächen da, und ihre Grenzen sprechen überall als Linien mit. Da sie sich einmal vernehmlich machen, so sollen sie auch etwas zu sagen haben. Bei Hofmann scheint sich aber ein entschiedener Instinkt gegen die Prägnanz der Linie zu sträuben. Das ist ein Punkt, an dem bisher noch

MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, PARIS,
VON R. BÖHLAND, BERLIN

FRIES VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, PARIS, GEMALT VON R. BÖHLAND, BERLIN

bei all seinen Arbeiten für die angewandte Kunst ein Bedenken einsetzen musste.

In Bezug auf die Technik und ihre Neuerungen ist folgendes zu sagen. Schon der Katalog der kunstgewerblichen Abteilung der Dresdener Ausstellung brachte einige Angaben über das durch Patent geschützte Verfahren, durch welches die Anwendung einer Metallfolie von grossem Umfang ermöglicht wird. Die Folien wurden bei alten Arbeiten besonders zur Hervorhebung von Schmuck und Heiligenscheinen verwendet, konnten aber nicht der ganzen Fläche unterlegt werden. Das Metallblättchen muss nämlich mit einem Klebstoff befestigt werden, der beim Anschmelzen in Gasform seitlich entweicht. Findet das Gas keinen Ausweg, weil die Folie zu gross ist, so treibt es das erweichte Metall faltig auf und zerstört dadurch den glatten spiegelnden Untergrund, der durch Zurückwerfen des Lichts die strahlende Farbenwirkung hervorbringen soll. Darum wird die Silberfolie nach dem patentierten Verfahren über einem Drahtgitter gepresst, wodurch sie fein und regelmässig durchlocht wird, so dass die Gase im Ofen durch diese Löcher hindurch entweichen können. Durch dies Verfahren ist es gelungen, die Fläche auch bei vollständigem Belag mit der Folie verhältnismässig glatt zu gestalten, so dass die Faltenbildung bei geeigneter Stellung zum Licht nicht auffällig wird. In Dresden hatte man die Gemälde freilich grade dem Fenster gegenüber gehängt, nämlich an die Stelle, welche sie nicht haben dürfen, es sei denn, dass die Anbringung als Fries in Deckenhöhe erfolgt. Dort wurde das spiegelnde Licht zum Verräter auch der kleinsten Unebenheiten, welche bei jeder anderen Stellung verborgen bleiben.

Als Malgrund hat Schirm ursprünglich Eisen verwendet. Er ist später zum Gebrauch von Kupferplatten übergegangen, welche so dünn sind, dass sie noch Biegsamkeit behalten. Sie werden in gewohnter Weise mit Grund- und Konteremail bedeckt und darauf mit der durchlochten Silberfolie versehen. Für Anwendung von Silber, während die Alten auch Gold verwendet haben, spricht nicht nur der billigere Preis, wenn grosse Flächen belegt werden sollen, sondern auch der Umstand, dass Gold stets auch die Farbe beeinflusst und daher nur für warme Töne gebraucht werden könnte, während das Silber sich neutral verhält. So wäre denn der Malgrund präpariert, und der Farbenauftrag kann beginnen.

An sich würde es nicht zu den Unmöglichkeiten gehören, ein ganzes Emailgemälde aus einem Stück herzustellen, es würde sich nur um die Anlage entsprechender Öfen handeln. Schirm hat es vorgezogen seine Arbeit nach Art der Fliesenmalerei auf eine grössere Anzahl quadratischer Platten zu verteilen. Er sagte sich, dass es bei einem Gemälde, welches seiner Natur nach aus der Entfernung gesehen werden muss, die feinen Fugen zwischen den Quadraten nicht störend wirken würden, sondern dass sie im Gegenteil als besondere technische Eigentümlichkeit dazu dienen können, eine bestimmte Grenze gegen die Verwechslung mit einem beliebigen Staffeleigemälde zu ziehen. Auch hat der Künstler später andere Versuche darüber angestellt, wie die Zusammensetzung am wenigsten störend in die Linien des Bildes hineinschneidet. So meint er, die wagerechten Fugenlinien auch bei künftigen Arbeiten aufrecht erhalten zu sollen, während er die senkrechten durch Versetzen der Quadrate unterbrechen will.

Aus der Zusammensetzung einer grösseren Fläche aus einzelnen Teilen musste nun aber eine zweite Neuerung gefolgert werden. Die Emailmalerei war bisher, damit die Farbe besser auf dem Grunde haften konnte, nur auf gewölbten Flächen verwendet worden. Das fiel selbst bei den eigentlichen Bildern nicht auf, weil die Wölbung nur gering war. Soll sich aber eine Mehrzahl von Platten zu einem Ganzen zusammenfügen, so können sie sich natürlich nur in allen Teilen in derselben Ebene bewegen. Es müssen also glatte Metallscheiben verwendet werden. Der Erfolg beweist die Möglichkeit dieser Änderung. Vermutlich dient der künstlich durchlochte und dadurch rauh gestaltete Grund der Silberfolie dazu, die Emailmasse wirksamer festzuhalten, als dies auf dem glatten Grunde der Fall war.

Wie gesagt sind die Versuche mit der Anwendung der Emailmalerei noch im Gange, sie dürften noch manche neue Erfahrung und manch schönes Resultat liefern. Soviel aber ist schon jetzt klar, dass die Technik, in dieser Weise verwendet, zum Schmuck des Raums wie auch an manchem Gerät, etwa als Einlage in Schrankthüren, aufrichtig willkommen zu heissen ist.

INITIALEN, GEZEICHNET VON
ELFRIEDE WENDTLANDT, BERLIN

INITIALEN, GEZEICHNET VON
ELFRIEDE WENDTLANDT, BERLIN

ZIERLEISTE, GEZEICHNET VON HANS SCHULZE, BERLIN

FRIES VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, PARIS, GEMALT VON R. BÖHLAND, BERLIN

In der Pariser Weltausstellung haben Bastaniers Emailebildchen nach Zeichnungen von Hans Thoma gezeigt, dass durch bestimmte Betonung des Konturs und Unterordnung der Modellierung unter die lebhafte Farbenwirkung des Materials die Schmuckwirkung mit dem Bildgegenstand einträchtig zusammengehen kann. Figuren, Wasser, Luft und Baum können auf der Fläche erscheinen, ohne dass die Farbe sich an ihnen tot zu quälen braucht, sobald sie es sich nur nicht in den Sinn kommen lässt, jedes Detail nachzuahmen, welches der Realismus in der Wirklichkeit erkennt. *A. L. PLEHN.*

KLEINE MITTEILUNGEN

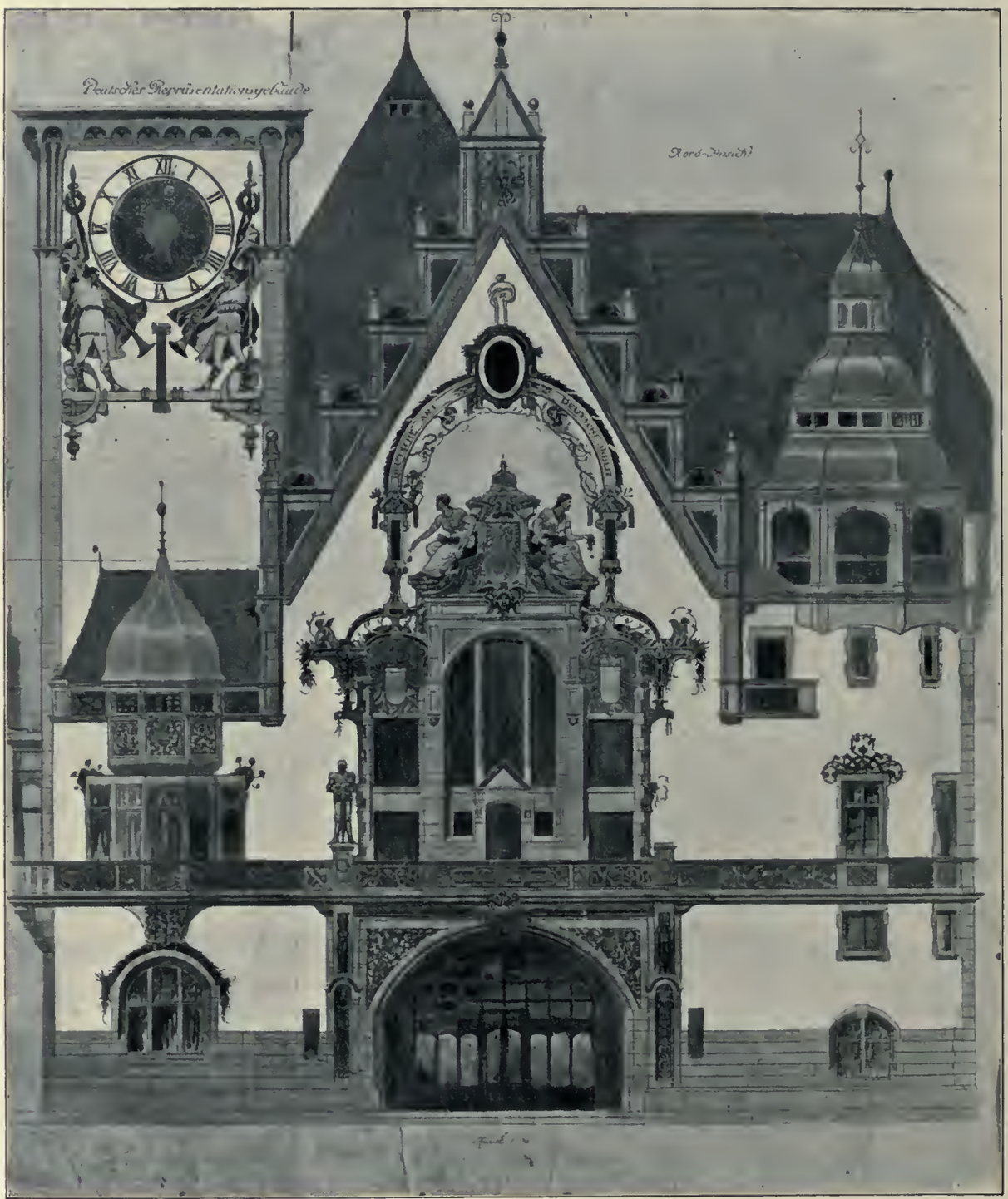
BERLIN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein modernes Speisezimmer,* ausgeschrieben von der Kunsthandlung Keller & Reiner, erhielt den I. Preis (1000 M.) Architekt Paul Troost in Elberfeld, den II. Preis (600 M.) Architekt Karl Sumetsberger in Wien und den III. Preis (400 M.) Zeichner Nicolai in Dresden. Neun Arbeiten wurden lobende Erwähnungen zuerkannt. -u-

KARLSRUHE. In der *Plakat-Konkurrenz für die Jubiläums-Kunstausstellung 1902* haben erhalten den I. Preis (500 M.) Oskar Graf in Freiburg, z. Z. als Graphiker in München thätig, den II. Preis (300 M.) Hermann Göhler in Karlsruhe, den III. Preis (200 M.) Henri Nieste ebenda. Der Entwurf von Josef Asal wurde mit lobender Erwähnung bedacht. -u-

DRESDEN. *Wettbewerb um einen Kupferstich oder eine Radierung grösseren Formats,* ausgeschrieben vom Sächsischen Kunstverein als Vereinsgabe für das Jahr 1902 unter den Künstlern Deutschlands. Einzusenden bis zum 1. April 1902 an das Direktorium des Vereins. Bereits veröffentlichte Werke sind von dem Wettbewerb ausgeschlossen. Die Auswahl trifft die Hauptversammlung des Vereins. Von dem gewählten Blatt sind bis Ende 1902 soviel Abdrücke zu liefern, als gebraucht werden, ungefähr 2600 Stück. Für jeden Abdruck werden 3 M. gezahlt. Ist das Blatt infolge seines Kunstwertes geeignet, als Vereinsgabe für zwei Jahre zu dienen, so wird der doppelte Preis gezahlt. -u-

BERLIN. Zu den *Wettbewerben der Firma Woellmer's Schriftgiesserei zur Erlangung von Original-Entwürfen für Buchdruckschriften* waren insgesamt 482 Entwürfe eingegangen, und zwar 354 für den ersten Wettbewerb und 128 für den zweiten Wettbewerb. Es erhielten im ersten Wettbewerb (Reklame- und Inseratenschrift) den I. Preis (700 M.) Maler August Glaser in München, den II. Preis (500 M.) Maler Max Dutzauer in Leipzig, den III. Preis (300 M.) Buchdruckereifaktor Georg Domel in Magdeburg. Im zweiten Wettbewerb (Cirkularschrift) erhielten den I. Preis (500 M.) Max Bienert in Dresden, den II. Preis (400 M.) Maler Hans Pfaff in Dresden, den III. Preis (300 M.) Maler Max Dutzauer in Leipzig. -u-

BARMEN. *Preisausschreiben für Entwürfe zu Vorwerk's Patent Victoria-Teppichen,* ausgeschrieben von der Barmer Teppichfabrik Vorwerk & Co. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 600 und 400 M. Nicht prämiierte Entwürfe können für je 250 M. angekauft werden. Das Preisgericht bilden die Herren Kommerzienrat Bernheimer in München, Direktor Professor Justus Brinckmann in Hamburg, Otto Goedeckemeyer in Hannover, Direktor Dr. P. Jessen in Berlin, Professor Oeder in Düsseldorf, L. Ziegler (in Firma: H. Pallenberg) in Köln und C. Vorwerk sen. in Barmen. Einzusenden bis zum 1. Juli d. J. an die ausschreibende Firma, von der auch ausführliche Preisausschreiben zu beziehen sind. -u-



»DEUTSCHES HAUS« AUF DER WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900, ARCHITEKT BAURAT RADKE, DÜSSELDORF, FASSADENMALEREI VON R. BÖHLAND, BERLIN

INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN

LÜBECK. *Wettbewerb zur Gewinnung von Fassadenentwürfen*, die sich dem künstlerischen Charakter der Strassenbilder der Stadt Lübeck anpassen, ausgeschrieben für deutsche Architekten zum 15. November. Ausgesetzt sind vier Preise von 2000, 1500, 1000 und 500 M. Der Ankauf weiterer Entwürfe ist vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren: Bürgermeister Dr. Brehmer in Lübeck, Oberbaudirektor Hinckeldeyn in Berlin, Geh. Regierungsrat Prof. Hehl in Berlin, Dr. Theodor Hach in Lübeck und Baudirektor Schaumann in Lübeck. Die näheren Bedingungen können vom Stadtbaubureau in Lübeck, Mühlendamm 10, kostenfrei bezogen werden. -u-

RADEBEUL. In dem *Wettbewerb der Dresdener Herrmann-Stiftung* um die Ausführung eines Wandgemäldes im Rathause zu Radebeul wurde der I. Preis und die Ausführung dem Maler Walther Witting zu teil; den II. Preis erhielt Maler Karl Kaiser, den III. Preis Maler Walther Scholtz. -u-

BREMEN. In dem *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die architektonische Ausschmückung der geplanten Brücke über die kleine Weser* haben erhalten den I. Preis Architekt F. Rauschenberg in Karlsruhe, den II. Preis Architekt Börnstein in Berlin, den III. Preis die Architekten Klingenberg und Weber in Bremen. Der mit dem I. Preise ausgezeichnete Entwurf wurde zur Ausführung empfohlen. -u-

KÖLN-ZOLLSTOCK. *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für Tapetenmuster,* ausgeschrieben von der Tapetenfabrik Flammersheim & Steinmann in Köln-Zollstock. Ausgesetzt sind 3 Preise von 1500, 1000 und 500 M. Der Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 200 M. ist vorbehalten. Dem Preisgericht gehören u. a. an die Herren Direktor v. Falke und Regierungsbaumeister Carl Moritz in Köln, sowie Georg Bötticher in Leipzig. Einzusenden bis zum 30. Oktober d. J. an die ausschreibende Firma. -u-

SCHULEN

HANAU. Wie wir dem *Jahresbericht der Kgl. Zeichenakademie für das Jahr 1900* entnehmen, betrug die Gesamtzahl der Schüler zu Anfang des Sommersemester 265 (gegen 269 des Vorjahres), diejenige der Schülerinnen 26 (gegen 38 im Vorjahre). Zu Anfang des Wintersemesters betrug die Gesamtzahl der Schüler 259 (gegen 257 des Vorjahres), diejenige der Schülerinnen 24 (im Vorjahre 32). Für die Pariser Weltausstellung hatte die Anstalt unter der Leitung ihrer Lehrer 12 Schmuckarbeiten in Gold, Steinen und Email angefertigt; sie erhielt für diese Leistungen die goldene Medaille. Während der Sommerferien konnten drei Lehrer die Pariser Ausstellung mit Staatsunterstützung besuchen. Im Oktober beriet der Dezernent im Handelsministerium, Herr Geheimrat Donhoff, mit dem Direktorium der Anstalt in Gegenwart des Vertreters der Regierung in Kassel, Herrn Regierungsassessor v. Görschen, eine Reihe von neuen Massnahmen und Bestimmungen, welche durch die Übernahme der Lehranstalt in den Preusischen Staatshaushalt geboten waren. Im November gab die 400jährige Gedenkfeier der Geburt Cellini's der Akademie Gelegenheit zu künstlerischer Bethätigung an der Ausgestaltung des Festes, welches mit dem Kunstgewerbeverein Hanau und der akademischen Verbindung »Cellini« gemeinsam unternommen wurde. -u-

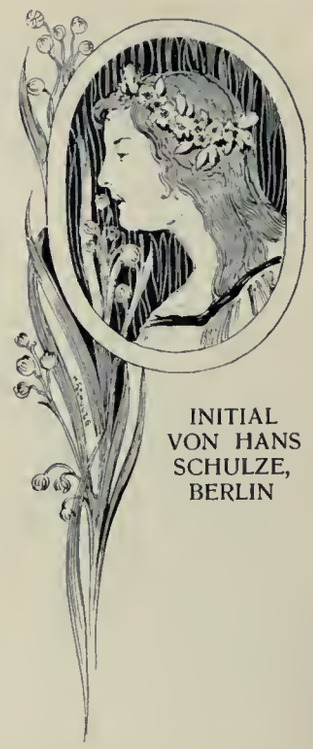
INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN

INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN

PFORZHEIM. Nach dem *Bericht der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule für das Jahr 1900/1901* betrug die Schülerzahl 280 gegen 269 des Vorjahres. Drei Schüler erhielten im vergangenen Jahre auf Grund ihrer Leistungen die Berechtigung zum einjährig-freiwilligen Militärdienst, in diesem Jahre hatte sich kein Schüler dazu gemeldet. Für die Pariser Weltausstellung 1900 ist die Anstalt mehrfach thätig gewesen, besonders wurden die Pforzheimer Aussteller von der Schule bei den Vorarbeiten durch Überlassung von Entwürfen und Modellen unterstützt. Sämtlichen Lehrern war es durch Beihilfen seitens der Grossherzogl. Regierung möglich, die Ausstellung zu besuchen. Aus der »Kunstgewerbeschul-Stiftung«, dessen Summe nebst Zinsen zu Anfang des Berichtsjahres 38 000 M. betrug, wurden 8000 M. zur Gründung einer Vorlagen- und Modellsammlung ausgeschieden, aus den Zinsen der verbleibenden 30000 M. wurden 50 M. für Prämien, 500 M. für Stipendien und 610 M. für Lehrmittel verwandt. Ebenso wurden aus den Zinsen der Privat-Stiftungen Reisestipendien und Prämien verliehen. Die Sammlungen wurden auch im Berichtsjahre erweitert durch Ankäufe von Vorlagenwerken, Originalhandzeichnungen und Aquarellen, von Gipsabgüssen, kunstgewerblichen Modellen in Metall und Edelmetall und besonders durch Ankäufe von Naturgebilden verschiedener Art und von ausgestopften und präparierten Tieren. Ausserdem wurden auf der Ausstellung in Paris Schmuckgegenstände, Gefässe und Geräte, Emailarbeiten u. a. angekauft. -u-

INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN

ELBERFELD. Dem *Bericht der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule über das Schuljahr 1900/1901* entnehmen wir folgendes: Aus Anlass der Eröffnung der Kgl. Maschinenbauschule Elberfeld-Barmen am 1. Oktober kam der Unterricht für Maschinenbauer, Elektrotechniker u. s. w. an der Anstalt in Fortfall. Obwohl die Schule hierdurch etwa 150 Schüler verlor, so nahmen im letzten Winterhalbjahr dennoch 787 Schüler am Unterricht teil. Anfangs März fand im Kuppelsaal des neuen Rathauses eine Ausstellung von Schülerarbeiten statt. Seit April 1899 nehmen Damen an dem Unterricht in der Tagesschule und auch in den Abend- und Sonntagskursen teil. Im Berichtsjahre besuchten 22 Damen den Unterricht, welche sich teils für das Zeichenlehrerinnen-Examen vorbereiten, teils als kunstgewerbliche Zeichnerinnen oder als Kunststickerinnen ausbilden wollen. Um Schule und Werkstatt noch mehr zu verbinden, wurden in der Schule ausgeführte Zeichnungen, zunächst solche für Kunstschlosser und Holzbildhauer, durch die Schüler auch im Berichtsjahr in den Werkstätten ihrer Meister unter Aufsicht des betr. Fachlehrers ausgeführt. Die Erfolge befriedigten vollständig und werden in grösserem Umfange fortgesetzt werden. Als Beihilfen für Lehrer und Schüler zum Besuch der Pariser Weltausstellung bewilligte die Stadtverordneten-Versammlung 2700 M. und weitere 2000 M. zur Anschaffung von Lehrmitteln in Paris und Italien. -u-



INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN

ZU UNSEREN BILDERN

Wir bringen in diesem Hefte nachträglich noch eine Reihe Abbildungen der von dem Maler R. Böhland in Berlin herrührenden Fassadenmalereien am deutschen Repräsentationsgebäude auf der Weltausstellung in Paris 1900. Das betreffende Haus, das nach den Plänen des Baurats Radke, jetzt Stadtbaurat in Düsseldorf, ausgeführt wurde, lehnte sich in seinen Architekturformen an alte Bauten aus der

Gotik und Frührenaissance an, gemäss dem von der französischen Ausstellungsleitung gegebenen Programm, wonach diese Staatengebäude möglichst charakteristische Bauweisen des betreffenden Landes vor Augen führen sollten.

Danach war dem Maler auch seine Aufgabe dahin vorgeschrieben gewesen, dass er in Stil und Farbengebung ebenfalls, der Architektur des Gebäudes entsprechend, diesem Programm gerecht werden sollte. Dadurch, dass das Gebäude auch zugleich Ausstellungsgebäude sein sollte, waren dem Architekten von vornherein in den Fensterachsen, Stockwerkshöhen etc. Grössenverhältnisse aufgezwungen, die unsere mittelalterlichen Rathäuser und ähnliche öffentlichen wie Privatbauten nicht kannten. Diesen Umständen muss man vor allem Rechnung tragen, wenn man in eine kritische Beurteilung der künstlerischen Leistung eintreten will.

Da das Haus freistehend mit ziemlich quadratischem Grundriss war, so hatte der Maler vier Fassaden zu bemalen. Seiner Komposition legte er die Behandlung der vier Elemente »Feuer, Wasser, Luft und Erde« zu Grunde, im Anschluss an Sprüche, die der Dichter Vierordt in Karlsruhe für den Zweck gedichtet hatte und welche auf den einzelnen Fassaden aufgeschrieben, resp. in die Malerei mit verflochten wurden.

Diesem Thema entsprechend wollte der Maler auch die Hauptfarben kräftig zur Geltung bringen, so Rot für Feuer, Blau für Luft etc. Gerade diese etwas kräftige Farbengebung hat ab und zu für abfällige Urteile Anlass gegeben, doch hat der Maler Böhland in einzelnen, sehr fein gestimmten Friesen und ähnlichem gezeigt, dass feinere Farbenstimmungen seiner Palette nicht fehlen. Böhland hatte versucht, bei Anpassung an das ihm gestellte Thema doch im einzelnen sein Ornament frei zu gestalten, nicht sklavisch an alte Formbehandlung sich zu halten. Die zahlreichen Abbildungen (auch die des Umschlages des Kunstgewerbeblattes) mögen dafür Zeugnis ablegen. Etwas weniger Malerei wäre vielleicht der Sache dienlicher gewesen, doch liess dem Maler im gegebenen Falle das Programm nicht genügend Freiheit. Auch wirkte die allzugrosse Nachbarschaft der übrigen in den verschiedensten Formen und Farben durchgeführten Staatengebäude im allgemeinen sehr störend, zumal durch diesen Umstand bei den ohnehin sehr grossen Dimensionen des Baues nicht genügend Abstand zur Betrachtung desselben blieb.

INITIALEN VON
EDM. KUNZE, BERLIN

Das auf der ersten Seite dieses Heftes abgebildete Glasfenster bildete ein Ausstellungsstück der Firma Gebr. Liebert in Dresden und zeichnete sich durch seine enorme Leuchtkraft und die dadurch erzielte Wirkung des blauen in Opaleszentglas hergestellten Hintergrundes aus, im Gegensatz zu dem leuchtenden Fleische der Figur. Leider kann natürlich die farblose photographische Reproduktion keinen Begriff von dieser Wirkung geben und nur den speziell für diese Art Verglasung gefertigten Entwurf des Malers Unger in Dresden vor Augen führen. In einem der nächsten Hefte werden wir bei Gelegenheit der Besprechung der Deutschen Glasmalerei-Ausstellung in Karlsruhe noch mehr Abbildungen ausgeführter Arbeiten in moderner Technik bringen.

VEREINE

KREFELD. Dem *Jahresbericht des Museums-Vereins für 1900* entnehmen wir folgendes: Der »Vorstand des Museums-Vereins, Ausschuss für Kunstarbeit«, der sich die Aufgabe gestellt hat, das Interesse für die aufstrebende Kunstarbeit der Gegenwart zu verbreiten, und besondere den Krefelder Kunsthandwerkern fruchtbringende Anregungen zuzuführen, hat seine Ziele besonders durch eine Reihe von einschlägigen Vorträgen zu erreichen gesucht. Ein Antrag an die Verwaltung

des Kaiser Wilhelm-Museum, dem Verein die Befugnis zu erteilen, aus den Mitgliederbeiträgen 1000 M. für Vortragsabende und andere Veranstaltungen aufwenden zu dürfen, um dadurch die Industrie und das Kunsthandwerk des Ortes zu beleben, fand leider nicht das gewünschte Entgegenkommen. Dagegen erhöhte die Stadtverwaltung ihren Zuschuss für das Kaiser Wilhelm-Museum von 16 250 M. auf 20 100 M. Der Verein zählte am Ende des Berichtsjahres 1431 Mitglieder. -u-

MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE« WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900
VON MALER R. BÖHLAND, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KOPFLEISTE, GEZEICHNET VON A. BRUNNER, BAD AIBLING

CHARLES ANDRÉ BOULLE

Von Karl Eugen Schmidt (Paris)

INITIAL, GEZEICHNET VON A. BRUNNER, BAD AIBLING

Als die Stadt Paris im Jahre 1886 beschloss, eine *Kunstgewerbeschule* zu gründen, worin vor allem die Herstellung von Möbeln gelehrt werden sollte, verlieh sie der neuen Anstalt den Namen *Ecole Boulle* nach dem in Paris und ganz Frankreich üblichen Brauche, die öffentlichen Lehranstalten nach bedeutenden Personen zu nennen, die irgendwie im Zusammenhang mit dem Zwecke und den Absichten der betreffenden Anstalt stehen oder gestanden haben. Bei der Benennung der Kunstgewerbeschule hatten die Leiter der neuen Gründung weder Wahl noch Qual, denn neben Boulle giebt es überhaupt keinen französischen Namen, der so wie dieser gleichsam als Etikette des französischen Kunsthandwerks genannt werden könnte. *Riesener,* der nächstbedeutende Künsthandwerker, der sich in Frankreich bekannt gemacht hat, steht erst in zweiter Linie und konnte bei dieser Gelegenheit schon aus dem sehr triftigen Grunde nicht in Betracht kommen, weil er ein Deutscher war. In der Geschichte des französischen Kunsthandwerks ist überhaupt nichts so auffallend wie die übergrosse Rolle, welche dabei die Ausländer und zwar vorzugsweise die Deutschen und Vlämen gespielt haben. Der erste französische Hofschreiner, der eine Wohnung im königlichen Palast des Louvre inne hatte, hiess *Lorenz Staber,* nach ihm kam *van Opstal,* und schon fünfzig Jahre früher war der Kölner *Hans Kraus* an den französischen Hof berufen worden, um die daselbst projektierten Holzmosaikarbeiten *(Marketerie)* auszuführen. Auch einige Italiener werden uns als Kunsthandwerker in Frankreich genannt, aber im allgemeinen kann man sagen, dass das Kunsthandwerk auf französischem Boden vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts nicht nur unter deutschem und vlämischem Einfluss gestanden hat, sondern ganz unmittelbar von Deutschen und Nieder-

ARBEIT VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

ländern ausgeübt wurde. Im Jahre 1754 war ein Deutscher namens *Johann Franz Oeben* Hoftischler, als dessen Gehilfen und Handwerksgenossen *Ulrich Gemelmer, Leo Vennemann, Zacharias Strag, Leo Rheindorff* und *Roger van der Cruse* genannt werden. Ihm folgte als »*ébéniste du Roy*« der bekannte Riesener, und ausser allen den genannten verdienen als zu jener Zeit in Paris bekannte und gesuchte Kunsttischler Erwähnung: *Reuse, Schmidt, Schneider, Hoffmann* und *Cramer,* die für den königlichen Hof arbeiteten, sowie *Ewald, Roentgen, Bennemann* und *Schwerdfeger,* die Hoflieferanten der Kronprinzessin und spätern Königin Marie Antoinette waren.

Neben all diesen fremden Namen verdient nur *ein* französischer Name genannt zu werden, obgleich es selbstverständlich neben den deutschen und vlämischen Kunsttischlern stets auch mehr oder weniger geschickte Franzosen gegeben hat. Aber *Boulle* ist der einzige, der es zu nationaler, wenn nicht gar internationaler Berühmtheit gebracht hat, nicht nur deswegen, weil er ein wirklicher Künstler von bedeutender Erfindungsgabe und nicht geringerem Geschick war, sondern auch weil nach seinem Namen eine ganze Gattung von Möbeln benannt wird. So ziemlich jedes in der zweiten Hälfte des siebzehnten oder im ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts auf französischem Boden geschaffene Kunstmöbel wird heute Boulle zugeschrieben, und da man schon vor seiner Geburt in der seinen ganz ähnlicher Art arbeitete, so ist es geschehen, dass man ihn zum Schöpfer von Werken ernannte, die in den Inventarien angeführt werden, — zwanzig Jahre, ehe Boulle geboren war.

Dies kommt daher, dass man in Frankreich ziemlich allgemein annimmt, Boulle habe die Marqueterie erfunden oder wenigstens zuerst in Frankreich angewandt, eine Annahme, die sich indessen schon längst als irrtümlich erwiesen hat. Nachdem man durch aus dem Orient nach Europa gekommene Arbeiten dieser Art mit der Inkrustation und der Marketerie bekannt geworden war, gab es schon im fünfzehnten Jahrhundert in Deutschland und den Niederlanden zahlreiche Kunstschreiner, die nach diesem Verfahren arbeiteten. Da selbst in Fachkreisen sehr häufig die *Inkrustation* (Belag, Fournierung) mit der *Marketerie* (Holzmosaik) verwechselt wird, so sei hier kurz bemerkt, dass bei der Inkrustation in das Holz des Möbels Linien und Figuren eingegraben werden, worauf man diese

Vertiefungen mit einer andern Holzart, mit einem Metall, mit Schildpatt, Perlmutter oder sonst einem geeigneten Material ausfüllt. Die Marketerie dagegen ist ein Verfahren, das den meisten von uns aus den bei den Laubsägearbeiten unserer Jugend gesammelten Erfahrungen bekannt sein dürfte. Indem man zwei dünne Holzbrettchen von verschiedener Farbe aufeinander befestigt und dann nach der Vorlage aussägt, erhält man dieselbe Arbeit zweimal und kann dann die Löcher in dem weissen Brett mit schwarzen und die Löcher in dem schwarzen Brett mit den entsprechenden weissen Stücken ausfüllen, die hier wie dort vollkommen einpassen. Dies ist das eigentliche Verfahren der Marketerie. Das Möbel wird von irgend einem Holze gebaut, auf welches später die nur zur Ausschmückung bestimmte Marketerie aufgeleimt wird. Mit der Struktur des Möbels hat diese Dekoration nichts zu thun, und daher kommt der Hauptfehler, den man an den Werken Boulle's zu rügen hat: Der Mangel an logischem Zusammenhang von Struktur und Dekoration. Die Marketerie sitzt nicht wie eine organisch begründete und notwendige Haut auf dem Skelett und der Muskulatur des Geräts, sondern sie beschreibt willkürliche Linien und Formen, die nicht in dem logischen Bau des Möbels begründet sind. Sie ist im Grunde nur ein unnötiger Firlefanz, der mit dem eigentlichen Hausrat nichts zu thun hat. Während bei dem frühern Hausrat der Gotik und der Renaissance das Holz des Gerätes selbst zur Ausschmückung benutzt und somit der denkbar engste Zusammenhang zwischen Struktur und Dekoration erzielt wurde, ist bei Boulle und noch mehr bei seinen Nachfolgern die Dekoration nur ein verkleidendes und irreführendes Mäntelchen, welches den eigentlichen Bau des Möbels verheimlicht und versteckt.

SCHRÄNKCHEN VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

Und da bei dieser Art der Dekoration der Künstler durch keine logischen Schranken gehemmt wurde, so brachten die Nachfolger Boulle's, die zwar seine Technik aber nicht sein künstlerisches Gefühl geerbt hatten, bald eine solche Übertreibung und Überladung in die Dekoration, dass der Rückschlag nicht ausbleiben konnte und die einfachen Möbel aus Mahagoni oder weisslackiertem Holz die Marketerie verdrängten. In dieser Hinsicht kann man also die Arbeiten Boulle's nicht als vollkommen bezeichnen, so wenig man auch sonst an ihnen auszusetzen hat. Wenigstens die zu seinen Lebzeiten entstandenen Geräte weisen neben gediegener Pracht einen äusserst zuverlässigen guten Geschmack auf und sind ohne jeden Zweifel zu den allerbesten und schönsten Luxusmöbeln zu zählen, die uns irgend eine Kunstepoche geschenkt hat. Aber eben mit der Bezeichnung Luxusmöbel wird schon der Mangel dieser Arbeiten angedeutet: es sind Kunstwerke — zum Anschauen aber nicht zur Benutzung, ein Vorwurf, den man auch heutzutage den Werken so vieler moderner Kunsthandwerker machen muss. Ein genialer Künstler

versteht es, die Mängel seiner Arbeiten hinter ihren Vorzügen zu verbergen, und so ist es weiter nicht zu verwundern, dass die von Boulle selbst oder unter seiner Aufsicht angefertigten Möbel bei seinen Zeitgenossen nur Lob und Beifall fanden. Als aber ungeschicktere Nachfolger und Nachahmer die Technik Boulle's übernahmen, traten die Mängel dieses nur auf äussere Pracht abzielenden Systems klar zu Tage und die Liebhaber wandten sich von diesem Stil ab, worin die Vorliebe für auffallenden und bestechenden Glanz über Logik und Vernunft gesiegt hatte.

SCHRANK VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

André Charles Boulle, der den soeben geschilderten Möbeln und der Pariser Kunstgewerbeschule seinen Namen gegeben hat, ist am 11. November 1642 in Paris geboren, wie uns sein Zeitgenosse, der *Pater Orlandi,* in seinem *Abecedario pittorico* mitteilt. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass er einer Familie von Kunsthandwerkern entstammte, obgleich uns der genannte Autor darüber nichts Näheres mitteilt. Im Jahre 1619 wird ein *Pierre Boulle* als *ébéniste du Roy* genannt, indessen handelt es sich nicht um den Vater unsers Künstlers, denn dieser Hofschreiner starb schon im Jahre 1636. Jedenfalls aber stand André Charles in irgend einem verwandtschaftlichen Verhältnis zu seinem ältern Berufsgenossen, und es ist als sicher anzunehmen, dass er nicht der Gründer, sondern nur das bedeutendste Mitglied einer kunstgewerblichen Dynastie gewesen ist, deren Namen er berühmt gemacht hat. Weiter oben ist schon erwähnt, dass die Marketerie, das eigentliche Charakteristikum der Boulle-Möbel, schon lange vor ihm ausgeübt wurde, und in einigen Inventarien, so in dem Inventarium des *Kardinals Mazarin* aus dem Jahre 1653 wird ein solches Möbel genau beschrieben, welches alle Eigenheiten der Boulle'schen Technik aufzeigt, von der Marketerie aus Ebenholz und Schildpatt bis zu den aufgesetzten halberhobenen Figuren aus vergoldetem Kupfer. Wer diese Beschreibung liest und die Arbeiten Boulle's kennt, würde darauf schwören, dass es sich um eins seiner Werke handelt, aber die Daten zeigen uns, dass Boulle damals erst dreizehn Jahre alt war, dass also seine Urheber- oder Mitarbeiterschaft ausgeschlossen ist.

Hat Boulle somit auch nichts Neues entdeckt, so ist er doch der weitaus geschickteste und geistreichste der in dieser Manier arbeitenden Künstler gewesen, wie uns nicht nur seine auf uns gekommenen Werke, sondern auch zahlreiche Zeugnisse seiner Zeitgenossen beweisen. Das erste dieser Zeugnisse rührt von

keinem andern als von *Colbert* her, der im Jahre 1672, als der Hofschreiner *Jean Macé* gestorben war, dem damals bei dem französischen Heere in Flandern weilenden König Ludwig XIV. den Tod Macés mitteilte und hinzufügte: »Macé hat einen Sohn, der nichts leistet in seinem Handwerk; der pp. Boulle ist der geschickteste in Paris. Ew. Majestät wird entscheiden, wem von beiden die Wohnung im Louvre gegeben werden soll«. Der König sandte seinem Minister das Schreiben mit der Randbemerkung zurück: »Die Wohnung im Louvre dem geschicktesten«.

Somit wurde André Charles Boulle Hofschreiner und bezog die Amtswohnung im königlichen Palast. In der Bestallung heisstes, der Schreiner, Marketeur, Vergolder, und Ciseleur Boulle verdiene durch seine Erfahrung in seinem Handwerk die Ehre, mit den andern tüchtigen Handwerkern im königlichen Schlosse zu wohnen. Seine Geschicklichkeit wird von vielen seiner Zeitgenossen rühmend erwähnt, und als er 1732 starb, widmete ihm der *Mercure de France* einen Nachruf, was zu jener Zeit eine fast nur hochgestellten Adelspersonen erwiesene Ehre war. Übrigens ist Boulle in der Wertschätzung der Kenner niemals gesunken, und selbst als in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts seine Nachfolger durch ihre geschmacklosen Übertreibungen die Manier Boulle's in Verruf gebracht hatten, blieben die Möbel, die zweifellos aus seiner Werkstätte hervorgegangen waren, bei den Liebhabern und Sammlern in eifriger Nachfrage. In allen Versteigerungskatalogen aus jener Zeit werden seine Arbeiten besonders genannt und lobend hervorgehoben. Natürlich wurden dadurch die Handwerker und später die Fabrikanten zu Nachahmungen oder gar zu direkten Kopien aufgemuntert, und ganz besonders in neuerer Zeit, in den Jahren 1840—1860, ist der Pariser Möbelmarkt mit solchen Kopien überschwemmt worden — allerdings mit so ungenau und roh ausgeführten Kopien, dass sich nur ein ungeübtes Auge von ihnen täuschen lässt.

PFEILERTISCH VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

Von den vielen Arbeiten, die während der langen Lebensdauer Boulle's — er starb im Alter von 92 Jahren — unter seiner Aufsicht entstanden, ist nur ein kleiner Bruchteil auf uns gekommen, wovon die meisten in der Apollogalerie des Louvre aufgestellt sind. Daselbst kann man wahrnehmen, wie bei dem Verfahren der Marketerie immer zwei gleiche Möbel entstanden, einmal Schildpatt mit Metalleinlage, wobei Zinn und Kupfer abwechseln, dann wieder Metall mit Schildpatteinlage. Diese Werke stammen aus den königlichen Schlössern von *Versailles, Fontainebleau, Marly* u. s. w., für welche Boulle bis in seine letzten Jahre hinein thätig blieb. Die Arbeit, die ihm am meisten Ruhm und Ehre verschaffte, ist leider nicht erhalten worden. Es war dies eine für die Gemächer des *Dauphin* im Schlosse von *Versailles* angefertigte Wandtäfelung, welche bei den Besuchern des Schlosses so hohe Bewunderung hervorrief, dass der König selbst darüber neidisch wurde und dem Dauphin andere Wohnräume anwies. Kaum ein Jahr nach ihrer Fertigstellung musste also die Täfelung abgenommen und in einen Raum von anderer Grösse und Form gebracht werden. Selbstverständlich ging dieser Umzug nicht ohne Schaden für die Arbeiten Boulle's ab, und dieser Schaden wurde dadurch bedeutend erhöht, dass der Raum, wo man die Täfelung jetzt angebracht hatte, zu ebener Erde lag und feucht war. Zudem änderte sich der Geschmack, die Marqueterie gefiel nicht mehr, und der feuchte Saal, wo sie sich befand, wurde geschlossen und blieb einige Jahre lang unbenutzt. Als man ihn wieder öffnete, war die Täfelung halb vermodert und verschimmelt, man nahm sie also von den Wänden und brachte sie in das königliche Möbelmagazin, wo sie in Ruhe gänzlich verfaulen durfte. Nur ein schlechtes altes

RANDLEISTE VON ED. LIESEN, BERLIN

Gemälde, welches das Edelsteinkabinett des Dauphins darstellt, worin sich diese Täfelung befand, und eine ziemlich genaue Beschreibung der kronprinzlichen Wohnung von *Félibien* verschaffen uns eine ungefähre Vorstellung von diesem vielbewunderten Werke.

Fünfzig Jahre lang beherrschte Boulle unbestritten die französische Kunsttischlerei. Dem Beispiele des Hofes folgend überhäuften ihn Aristokraten, Finanzleute, Minister und fremde Diplomaten mit ihren Bestellungen, und wer ein vornehmes Haus machen wollte, musste es mit Boulle'schen Möbeln schmücken. Aus den im Pariser *Cabinet des Estampes* aufbewahrten Mappen des Baumeisters *Robert de Cotte* erfahren wir, dass Boulle für mehrere ausländische Fürsten arbeitete, unter andern für den *König von Spanien* und den *Kurfürsten von Köln*. Der *Mercure de France* teilt uns mit, dass die zu kurzem Aufenthalt nach Paris gekommenen *baierischen Prinzen* im Jahre 1725 die Werkstatt Boulle's besuchten. Diese Werkstatt hatte sich mit der Zeit in eine Fabrik verwandelt, worin unter Boulle's Aufsicht hunderte von Tischlern, Ciseleuren und Vergoldern arbeiteten. Dies geht am deutlichsten aus dem Inventarium hervor, das Boulle selbst nach einem Brande, der im Jahre 1720 seine Werkstatt zerstört hatte, verfasste. Wir sehen daraus, dass sich zur Zeit der Feuersbrunst fertige Möbel aller Art in grosser Zahl in seiner Fabrik befanden. Unter andern führt er an: Zwölf Bureaux, fünfzehn Schränke, zwanzig Kabinette, zehn Kommoden, zwölf Tische. Seinen Gesamtverlust berechnet er auf 370,770 Livres, doch sind darin nicht weniger als 208,720 Livres für seine Kunstsammlungen einbegriffen.

Denn Boulle war nicht nur ein grosser Künstler, sondern auch ein eifriger Sammler, und diese Liebhaberei, die bei ihm bis zum Fanatismus ausartete, war daran schuld, dass er sich trotz der grossen Aufträge, die ihm bis zuletzt gegeben wurden, die letzte Hälfte seines Lebens beständig in finanziellen Nöten befand. Wenigstens ist dies die Ansicht, welche der *Pater Mariette* in seinem *Abecedario* ausspricht. Er schreibt, und da ähnliche Fälle bei andern berühmten Künstlern nur zu häufig sind und waren, ist diese Mitteilung doppelt interessant:

»Dieser Mann, der während eines langen Lebens ohne Unterlass gearbeitet hat, der Königen und reichen Leuten diente, ist dennoch in zerrütteten Verhältnissen gestorben. Denn es fand keine Versteigerung von Zeichnungen, Stichen u. s. w. statt, wo er nicht erschienen wäre und eingekauft hätte, — oft, ohne das Gekaufte bezahlen zu können. Er musste borgen, gewöhnlich zu hohen Zinsen. Eine neue Versteigerung kam, eine neue Gelegenheit, Schulden zu machen. Seine Sammlung vermehrte sich, seine Schulden erst recht, und mittlerweile liessen die Bestellungen nach. Es war das eine Manie, von der man ihn nicht heilen konnte.«

Zu dem finanziellen Ruin Boulle's trug seine unordentliche Geschäftsführung, sein Mangel an kaufmännischem Talente — man möchte fast sagen: sein künstlerischer Sinn, nicht wenig bei. Die letzten

RANDLEISTE VON ED. LIESEN, BERLIN

Jahre seines Lebens war er beständig in Prozesse verwickelt, die ihn als sorglosen und leichtsinnigen Menschen zeigen, der es mit der kommerziellen Ehrlichkeit nicht sehr genau nahm, und den man vom kaufmännischen Standpunkte aus jedenfalls streng verurteilen müsste. Er war eben auch hierin durchaus Künstler und dieser sein Lebenslauf könnte beinahe als Beweis seines künstlerischen Genies angeführt werden, wenn seine auf uns gekommenen Werke nicht schon genügend für ihn zeugten.

Es ist schwierig, die erhaltenen Arbeiten Boulle's nach den verschiedenen Arbeitsmethoden, die er in seinem langen Leben angewandt hat, zu klassifizieren; denn die meisten seiner Möbel sind von Schülern oder Nachahmern repariert oder gar direkt kopiert worden. So werden im Garde Meuble national zu Paris sechs bis auf geringe Einzelheiten völlig gleiche Schränke aufbewahrt, die höchst wahrscheinlich Kopien eines ursprünglich von Boulle herrührenden Werkes sind. Diese sechs Schränke gehören paarweise zusammen, da bei der Marketerie, wie schon oben bemerkt immer dieselbe Arbeit doppelt entstand. Zu Anfang seiner Thätigkeit scheint Charles André Boulle Marketerien von verschieden gefärbten Hölzern gemacht zu haben; in seiner Glanzzeit benutzte er als Grundlage dunkles Schildpatt mit eingelegtem Kupfer, wozu dann vergoldete Bronzefiguren heroischen Stils kommen; und am Ende seiner Laufbahn erscheinen groteske und komische Bronzefiguren auf einem mit Kupfer und Zinn eingelegten bunten Schildpattgrunde. Indessen lässt sich seine Thätigkeit durchaus nicht in die angeführten drei Perioden streng abgrenzen, denn es ist erwiesen, dass er oft zu gleicher Zeit in allen drei Manieren gearbeitet hat.

Es giebt wenige Kunstgewerbemuseen oder Paläste, wo nicht einige von Boulle selbst oder doch in seiner Manier gearbeitete Möbel zu sehen wären. Am reichsten ist die Sammlung von Sir Richard Wallace in Hertford House. Im Louvre befinden sich zehn oder zwölf Stücke von Boulle, die aus dem Palaste von Saint Cloud stammen, der im Jahre 1870 bei der Belagerung von Paris in Brand geschossen wurde, indessen gehören die Möbel des Louvre nicht zu den besten Arbeiten Boulle's und haben durch Veränderungen und Ausbesserungen sehr gelitten. Die schönsten Werke Boulle's, die in Paris besichtigt werden können, sind zwei Kommoden, die einst das Schlafzimmer Ludwigs XIV. zu Versailles schmückten und jetzt in der Bibliothèque Mazarine aufgestellt sind. Die geschweiften Stengel laufen hier unten in Löwentatzen, oben in geflügelte Sphinxköpfe aus, die als Karyatiden das Möbel tragen. Die Kommode ist in zwei übereinander liegende Schubladen eingeteilt, deren Schlösser aus ciseliertem Kupfer, der übrigen aus in dunkles Schildpatt eingelegtem Kupfer bestehenden Ornamentik als Ausgangspunkt dienen. Von diesen beiden Prachtmöbeln sind die Komplementärstücke nicht bekannt, und es scheint überhaupt, dass Boulle zu Anfang seiner Thätigkeit die doppelte Marketerie nicht benutzte und keine Möbel baute, wobei der Untergrund aus Kupfer mit eingelegtem Schildpatt besteht.

In den Schlössern von Versailles, Fontainebleau und Compiègne befinden sich ebenfalls mehrere bemerkenswerte Arbeiten Boulle's, und hunderte seiner Werke sind in die Privatsammlungen verstreut. Da die Kunst des Metallgiessens und Ciselierens bei Boulle eine Hauptrolle spielt, so ist es nur natürlich, dass er auch selbständige Arbeiten auf diesem Gebiet hervorgebracht hat. Es existieren zahlreiche Herrn von Machanult stammen, der unter Ludwig XIV. nacheinander Minister der Finanzen, der Justiz und der Marine war.

Charles André Boulle stammte nicht nur selbst höchst wahrscheinlich von Möbeltischlern ab, sondern hinterliess auch vier Söhne, die sämtlich die Kunst ihres Vaters ausübten. jedoch scheinen sich diese Söhne, die alle vier den Titel »Hofschreiner« führten

KOMMODE VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

Kron- und Armleuchter, Uhrständer, Spiegelrahmen und Nachbildungen antiker Naturen von ihm, die zumeist dazu bestimmt waren, seinen Möbeln als weitere Zierde zu gereichen. Diese Stücke sind, wenn sich ihr Ursprung mit Sicherheit auf Boulle zurückführen lässt, sehr geschätzt und weit seltener als die Möbel Boulle's. Dem Publikum sind in Paris nur die vier prächtigen Kronleuchter der Bibliothèque Mazarine zugänglich. Ausserdem besitzt der Marquis von Vogué einige dieser Metallarbeiten, die aus dem Mobiliar des

und für die königlichen Schlösser arbeiteten, nicht besonders hervorgethan zu haben, obgleich sie wie ihr Vater zugleich Tischler, Marketeure und Ciseleure waren. Ihre Zeitgenossen, die dem Vater so reiches Lob gespendet hatten, schätzten die Söhne wenig, und wir wissen so gut wie nichts von ihren Arbeiten. Doch sind aus ihren Werkstätten jene Künstler hervorgegangen, die später den graziösen Hausrat schufen, der als Style Louis quinze bekannt ist.

H. E. v. BERLEPSCH, GRABGITTER, AUSGEFÜHRT VON ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

RÜCKSCHAUENDE AUSSTELLUNG DER ERZEUGNISSE FRANZÖSISCHER KUNST UND FRANZÖSISCHEN KUNSTGEWERBES IN PARIS

DAS französische Journal officiel hat vor einiger Zeit einen gewissermassen amtlichen Artikel über die im kleinen Palast des Weltausstellungsgebäudes stattgehabte rückschauende Ausstellung der Erzeugnisse französischer Kunst und französischen Kunstgewerbes von ihren Anfängen bis zum Jahre 1800 veröffentlicht, aus welchem Artikel hier ein kurzgefasster Auszug folgt.

An einleitende, allgemeine Bemerkungen über rückschauende Ausstellungen schliessen sich anerkennende Worte über die zur Beurteilung stehende und über ihren Ordner Herrn M. Molinier, der sie, soweit möglich, nach ihren Werkstoffen getrennt, aufgestellt hat; eine Ausnahme hiervon machen naturgemäss die über sämtliche Räume verteilten Wandteppiche, die sehr viel zu dem anheimelnden Eindrucke der Ausstellung beigetragen haben. Unter denselben werden besonders hervorgehoben Teile der Apokalypse, einer, trotz ihrer wenig reichen Palette machtvoll wirkenden Arbeit vom Ausgange des 14. Jahrhunderts. Ein zum ersten Male ausgestellter Altarbehang aus dem 15. Jahrhundert steht sowohl in Bezug auf den Glanz seiner Farben, wie auf Feinheit einzig da; vier Wandteppiche aus der Geschichte des heiligen Johannes sind schöne Beispiele von Arbeiten des 16. Jahrhunderts. Ungeteiltes Lob hinsichtlich der Darstellungsweise gleichwie des Farbenschmelzes ernten die nach Raffael'schen Zeichnungen in den Gobelins hergestellten Tänze der Nymphen und die in der Savonnerie angefertigten Wandteppiche für die Apollo-Galerie im Louvre. Unter den Erzeugnissen des 18. Jahrhunderts werden Teppiche auf rosa Grund mit Darstellungen aus Fabeln nach Entwürfen von François Boucher hervorgehoben.

Die Sammlung der Elfenbeinarbeiten weist eine ununterbrochene Folge derselben von der Römerzeit bis zum 17. und 18. Jahrhundert auf. Zunächst sind unmittelbar durch antike Vorbilder beeinflusste Stücke zu nennen, ein weiblicher Kopf, vielleicht römisch, aber in griechischem Stil, ein Diptychon von plumper Arbeit aus dem 4. Jahrhundert, Bacchus und Diana darstellend, das in grossem Stil gehaltene Konsular-

SCHREIBTISCH IN EICHENHOLZ MIT EINLAGEN IN UNGARISCHER ESCHE. ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN

Diptychon Justinian's, eine Platte mit einer Anbetung der heiligen drei Könige in antiker Tracht und mit antiken Schmuckformen, sowie zwei Büchsen aus der Zeit der Entartung antiker Kunst. Die Arbeiten mit geometrischen Verzierungen aus der merovingischen Epoche, unter denen eine kleine Büchse, sowie einige Kämme erwähnenswert sind, führen bis ins 8. Jahrhundert. Von da ab macht sich der antik-römische Einfluss weniger bemerkbar; an seine Stelle tritt der, zweifellos durch nach dem Abendlande gelangte Arbeiten hervorgerufene byzantinische, der die romanische Epoche überdauert hat. Von byzantinischer Arbeit ist eine schöne, purpurn gefärbte Kassette; unter orientalischen Einflüssen entstanden sind eine Platte mit einer Kreuzigung, Kämme, Bischofsstäbe mit der Darstellung von Kämpfen zwischen Hirschen und Ungeheuern, sowie eine stattliche Anzahl von Hifthörnern. Zur romanischen Zeit hat man sich im allgemeinen nicht an die menschliche Gestalt herangewagt; unter den ziemlich seltenen Arbeiten solcher Art befinden sich in der Ausstellung einige Schachfiguren, ein Bischofsstab, zwei einen Heiligen begrabende Mönche darstellend und ein Triptychon, das geschlossen die Jungfrau mit dem Kinde, geöffnet Scenen aus der Passion zeigt. Im 13. und 14. Jahrhundert werden die Elfenbeinarbeiter zu Bildhauern und ihre kleinen Erzeugnisse halten den Vergleich mit der grossen Denkmalskunst aus; vielleicht ist sogar die auch bei ihnen hervortretende Manieriertheit weniger abstossend. Stücke allerersten Ranges sind zahlreich vertreten, namentlich Darstellungen der Jungfrau, darunter eine von sehr kühner Bewegung und lebhafter Färbung; ferner ist eine etwas italienisch anmutende Verkündigung zu nennen. Unmittelbar aus dem 14. Jahrhundert sind erwähnenswert eine Reihe von Spiegelkapseln mit Figuren aus Romanen, Kassetten, Bischofsstäbe, Diptychen und Triptychen. Mit diesem Jahrhundert ist wohl das goldene Zeitalter des Elfenbeins zu Ende gegangen und nur wenige Stücke entstammen dem folgenden. Gleichwohl hat dasselbe die Bildnisdarstellung in Elfenbein geübt, doch werden die Arbeiten aus dieser Übergangszeit bald dem 14., bald dem 16. Jahrhundert zugeteilt. Die Renaissance ist durch ein eigentümliches Stück, das Messer der Diana von Poitiers genannt, und durch einige Rosenkranzperlen vertreten. Dem 17. Jahrhundert gehören ein Martyrium des heiligen Bartholomäus, bezeichnet Jacobus Agnesius Calvensis 1638 und ein Calvarienberg von S. Jaillot an, gut ausgeführte, aber kalte Werke. Endlich sind noch die Elfenbeinarbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts aus Dieppe zu erwähnen, von denen geschmackvolle Tabakraspeln, sowie kleine Gruppen ausgestellt sind, deren Meissen sich nicht zu schämen brauchte.

Die Metallarbeiten, die der Goldschmiede- und Emaillierkunst sind nicht inbegriffen, sind sehr zahlreich. Zunächst gallo-romanische Bronzen mehr römischen als gallischen Charakters: Eine Wagendeichsel, den Kampf zwischen einem Krieger und einer Löwin darstellend, ein Erzeugnis schönster römischer Kunst, eine Apollo-Statue und eine Folge von gut naturalistisch aufgefassten Tieren. Aus verschiedenen Privatsammlungen und Museen ist eine seltene Menge von Fibeln, Helmen und Waffen zusammengekommen; merovingische Greife mit in Zellen eingelegten Glasstücken und eine Schnalle sind Zeugnisse einer barbarischen Kunst, die der neuen Kunst des 19. Jahrhunderts nahe verwandt erscheint. Ein stehender Gast sämtlicher Ausstellungen ist der Schatz von Pouan (Aube), Schwert, Messer und Kleinodien, angeblich aus dem Besitze Theodorich's, Arbeiten in einer minderwertigen Technik, welche mit der des Schatzes von Childerich in der Pariser Nationalbibliothek übereinstimmt. Bronzen der romanischen Zeit sind gut vertreten: Der berühmte Fuss des Kandelabers des heiligen Remigius, anscheinend den Kampf zwischen den Lastern und den Tugenden darstellend, das einzige Beispiel solcher Leuchter in Frankreich, und eine die ritterliche Bewaffnung des 13. Jahrhunderts zeigende Figur. Unter den vielfach vorhandenen Messingarbeiten sind sicherlich nicht wenige französischen Ursprunges; dieselben, wie

Menschen, die auf Ungeheuern reiten, ein Falkonier, ein Vogel mit Menschengesicht, eine Frau in langem Gewande, ein vor dem Hirsch knieender heiliger Hubertus und anderes, sowie Giesskannen und Leuchter lassen sich schwer datieren. Ihre Fabrikation, deren Mittelpunkt Dinant war, dürfte vom 12. bis zum 16. Jahrhundert gedauert haben; die grosse Beliebtheit der Messinggefässe, der Töpfe und Eimer, von denen die Ausstellung manche Beispiele aufweist, scheint nicht über das 14. Jahrhundert zurück zu gehen. Einer besonderen Erwähnung wert sind zwei Engel aus grün patinierter Bronze, zweifellos Teile eines Reliquiars aus dem 14. Jahrhundert, die Verwandtschaft mit einem Paar ausgestellten, ebenfalls von einem Reliquiar stammenden Engeln aus Elfenbein haben. Die Chorpulte bieten eine hübsche Folge; es finden sich darunter eiserne aus dem 14. und 18. Jahrhundert, ein messingenes in Form eines Adlers aus dem 15., ein anderes messingenes aus dem 17. Jahrhundert. Die Schlosserarbeiten vertritt eine hervorragende Sammlung von Schlössern und Schlüsseln; Rüstungen und Waffen sind wenig zahlreich, aber ersten Ranges: Zwei nach Heinrich II. und Franz II. benannte Rüstungen und eine Reihe von Schwertern und Dolchen des 14. Jahrhunderts von schöner Einfachheit. Ferner befinden sich unter den Metallarbeiten Messer mit dem Wappen und dem Wahlspruche Philipp's des Guten von Burgund und eine Sphinx aus dem 16. Jahrhundert in schwarz patinierter Bronze.

An die Spitze der keramischen Arbeiten ist eine Sammlung antiker Gläser gestellt worden, unter denen eine blaue Schale und ein mit Schlangen verziertes Glas zu nennen sind, Funde aus der Gegend von Soissons. Die gallo-romanische Töpferkunst ist durch gute Beispiele vertreten; die mittelalterlichen Arbeiten füllen einen ganzen Schrank. Es ist noch nicht lange her, dass man die letztgenannten bescheidenen Töpfereien von zuweilen glücklicher und gewagter Form eines Blickes würdigt; über die glänzenden Erzeugnisse des 16. Jahrhunderts waren sie in Vergessenheit geraten. Die Fussbodenfliesen bieten oftmals Interesse für die Trachten-, sowie für die Inschriftenkunde; die grün glasierten Fliesen von St. Omer und von Auch zeigen Krieger des 14. Jahrhunderts, die von Troyes zwei Mönche mit Kreuz und Weihwasserbecken. Zwei Pilgerflaschen aus Fayence von Beauvais führen in das 16. Jahrhundert und damit zu den geheimnisvollen Arbeiten, die zuerst Fayencen Heinrich's II., dann von Oiron und gegenwärtig von St. Porchaire genannt werden. Von dieser mit dem 16. Jahrhundert entstandenen und mit den Valois verschwundenen Fabrikation, von der sich nur einige sechzig Stücke erhalten haben, sind mehrere sehr schöne Proben aus ihrer ersten Zeit ausgestellt, eine Giesskanne, eine tiefe Schale und eine Konfektschale aus den Sammlungen der Familie Rothschild, die bekanntlich den grössten Teil dieser ausserordentlich kostbaren Arbeiten besitzt, sowie ein Mörser und zwei Salzgefässe aus anderen Sammlungen. Die ebenfalls geheimnisvolle Fabrik von Nimes ist durch zwei von ihren überhaupt nur bekannten drei Stücken vertreten, eine von 1581 datierte Pilgerflasche und einen Teller. Sehr reich ist die Ausstellung an den verschiedenartigen Arbeiten von Bernard Palissy; die Fayence von Nevers ist durch einige in Italien nachgeahmte Arbeiten aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts und durch echte Arbeiten in Blau und Weiss mit Pflanzendekoration vertreten. Das Museum von Rouen, sowie Privatsammler haben eine Fülle der dortigen schönen Erzeugnisse beigesteuert, Schänk- und Giesskannen, Vasen und Tabakraspeln. Bewundernswerte Fabrikate der Manufaktur von Sèvres aus der Zeit des Königtums sind ein grünes Tafelgeschirr und eine Vase in Rosa und Grün. Uebrigens zu erwähnen sind noch Fayencen von Moustiers, Niederweiller, Sceaux, Arbeiten aus sogenannter lothringischer Erde und Porzellane von Chantilly, Mennecy und St. Cloud.

Von Goldschmiede- und Emailarbeiten ist noch niemals eine so glänzende Ausstellung vereinigt gewesen und es können aus ihr nur die hervorragendsten Stücke erwähnt werden. Der Zeit der Merovinger gehören zwei durch ihr Alter ehrwürdige und durch den ziemlich unglücklichen Versuch einer Darstellung der menschlichen Gestalt beachtenswerte Reliquien-

BÜFFET MIT PASSE-PLATE IN EICHENHOLZ, EINLAGEN UNGARISCHE ESCHE. ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN

BIBLIOTHEK-SCHRANK IN EICHEN MIT UNGARISCHER ESCHENEINLAGE. ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN

schreine an. Besser ist schon die Karolingische Epoche vertreten; ein goldener Reliquienschrein mit einer Kreuzigung und zwei Adlern mit emaillierten Flügeln, sowie ein Kelch nebst Patene sind schöne Arbeiten; Erwähnung verdienen noch die Statue einer Ortsheiligen, die weniger den Ausdruck einer christlichen Märtyrerin, als den einer barbarischen Gottheit zeigt, zwei Reliquiare, davon eins in Kuppelform, zwei Tragaltäre mit Niello und Email und eine mit Silber belegte Statue der Jungfrau. Gute Vertreter der romanischen Goldschmiedekunst sind der Kelch des heiligen Remigius aus Rheims, eine nach den in dem Buche des Mönches Theophilus aus dem 12. Jahrhundert angegebenen Verfahrungsweisen hergestellte Arbeit von reinster Form und ungezwungenem Reichtum, sowie ein einfaches Ciborium von gefälligem Aufbau. Mit dem 13. Jahrhundert beginnt das Überwiegen von Formen der Baukunst und von pflanzlichem Schmuck; vertreten ist diese Zeit durch einen Bischofsstab und mehrere kleinere und grössere Reliquienbehälter. Umfangreich sind die Sammlungen von Kreuzen, darunter solche mit schönem Niello und Filigran, sowie von Reliquiarien in Gestalt der in ihnen enthaltenen Reliquien, darunter Arme mit Email und Filigran, eine Rippe, ein Schulterblatt u. a. m. Die Köpfe verschiedener Heiliger, darunter einer mit einer Mitra mit hübschen Emails sind mehr schreckenerregend als schön; erfreulich unter ihnen ist nur ein kleiner Kopf in verzinntem Kupfer aus dem 15. Jahrhundert, voller Feinheit und frommer Schelmerei. Die Goldschmiede des 16. Jahrhunderts sind vielleicht allzu geschickt, denn sie gefallen sich in der Überwindung von Schwierigkeiten und sind der Einfachheit abgeneigt; eine von Heinrich II. bei seiner Salbung gestiftete Auferstehung, ein Schiff der heiligen Ursula, sowie ein Weihrauchschiffchen sind von hübscher Technik, und eine Kusstafel bildet ein schönes Denkmal der Goldschmiede- und Emaillierkunst dieser Epoche. Die grossen Stücke kirchlicher Goldschmiedearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts sind bekanntlich in ihrer Mehrzahl entweder zerstört oder eingeschmolzen worden, und zwar nicht allein in den Stürmen der Revolution, sondern häufig auch auf Befehl geldbedürftiger Herrscher. Ein ausgestellter Kelch, eine Giesskanne und ein Ciborium aus dem 17., nebst einigen Messkännchen aus dem 18. Jahrhundert geben nur eine schwache Vorstellung von der Kunst der Goldschmiede jener Zeiten.

Der hohe Aufschwung der Limousiner Grubenschmelz- und Kupferemail-Industrie vollzog sich im 12. Jahrhundert. Die rheinischen, vielleicht mit grösserer Sorgfalt ausgeführten Arbeiten hatten niemals den Ruf derjenigen von Limoges, mit welchem Namen die Limousiner Emails während des 13. und 14. Jahrhunderts im ganzen westlichen Europa bezeichnet wurden. England sowie Spanien wandten sich bei Bestellungen prunkvoller Arbeiten nach Limoges, und eine auf englische Bestellung gefertigte Grabplatte einer fürstlichen Persönlichkeit wird in der Ausstellung viel bewundert; aus der ersten Zeit der Fabrikation stammen ferner runde Platten von einer Kassette mit Fabeltieren in blauem, weissem und grünem Email. Von Reliquienbehältern wimmelt es in der Ausstellung, und sie sind teils durch schöne Goldschmiedearbeit, teils durch schimmernde Farben ausgezeichnet; einer davon, mit besonders harmonischer Farbengebung, erinnert an deutsche Arbeiten. Die marktgängige Limousiner Fabrikation an Bischofsstäben, Weihrauchfässern und -Schiffchen, Büchsen, Speisekelchen, Behältern für Salböl und Messkännchen ist durch zahlreiche und gewählte Beispiele vertreten, unter denen mehrere ein bei den Limousiner Arbeiten sehr seltenes Rot zeigen.

Am Ende des 15. Jahrhunderts tritt eine Änderung in der Limousiner Fabrikation ein, indem die Arbeiten in Grubenschmelz durch das Maleremail verdrängt werden; es bedeutete dies zweifellos einen technischen Fortschritt, fraglich ist es nur, ob die neuen Erzeugnisse den Reiz und die warmen Farben der älteren in Vergessenheit gebracht haben. Die frühesten Emailmaler Monvaerni, Nardon Pénicaud und Jean I Pénicaud sind durch eine Reihe von Platten und Triptychen ehrenvoll vertreten. Von den Bildnissen, denen Léonard Limosin, der hervorragendste Emailmaler, seine Erfolge verdankt, sind diejenigen von Katharina von Medici, von Elisabeth von Frankreich, Gemahlin Philipp's II. von Spanien und von Ludwig Gonzaga, Herzog von Nevers, ausgestellt, ferner zwölf grosse Platten mit den Aposteln, nach Zeichnungen von Michel Rochetel. Unter den Prunkgeräten für die Tafel sind eine Reihe von bezeichneten Arbeiten der bedeutendsten Künstler vorhanden, darunter eine Schüssel von Léonard Limosin mit dem Wappen der Montmorency und einem Feste der Götter, wobei Heinrich II. von Frankreich und sein Hof unter den Gestalten Jupiters und des Olymps dargestellt sind. Pierre Raymond, Jean de Court, Martin Didier, Pierre Courtois, Couly Noylier sind durch Schalen, grosse Leuchter, Salzfässer und Kassetten vertreten, die Pénicaud durch schöne, Grau in Grau gemalte Platten.

Die Taschenuhren aus dem 16. Jahrhundert sind reichlich und durch wundervolle Beispiele der französischen Uhrmacherkunst dieser Zeit vertreten, und ein neben ihnen ausgestellter, gleichzeitiger Rosenkranz ist ein ebenso hübsches, wie merkwürdiges Stück.

Von Stoffen sind aus dem Schatze der Kathedrale von Sens herrliche Erzeugnisse des 11. Jahrhunderts mit Greifen und Vögeln in orientalischem Stile und Klingelbeutel aus dem 14. Jahrhundert ausgestellt; andere Kirchenschätze haben eine Dalmatica und einen ganz orientalischen Chorrock beigesteuert. Die Stickerei des 14. Jahrhunderts ist noch durch einen Chorrock mit biblischen Darstellungen, einen Altarbehang und ein Kreuz vertreten. Kaseln aus dem 16. Jahrhundert, deren Kreuze mit Heiligenfiguren geschmückt sind, sind in Menge vorhanden; Chorröcke und Kaseln eines Erzbischofs sind gute Beispiele der prunkvollen und etwas schweren Kunst des 17. Jahrhunderts; an den zarten Blumenstickereien des 18. Jahrhunderts herrscht ebenfalls Überfluss.

Unter den Lederarbeiten sind eine Kassette aus dem 15. Jahrhundert mit der Anbetung der Könige zu nennen, eine weitere, in lebhaften Farben gehaltene und ein wappengeschmückter Behälter für eine Elfenbeinarbeit.

Medaillen sind durch zwei ganze Sammlungen vertreten; eine Folge galvanischer Nachbildungen von Münzen und Siegeln bildet nebst dazu gehörigen, meist von Stadtbibliotheken hergeliehenen Handschriften eine ergiebige Geschichtsquelle.

An das Ende seiner Besprechung der rückschauenden Ausstellung stellt der Artikel unter der wenig bestimmten Bezeichnung von Hauseinrichtung sowohl das Mobiliar im eigentlichen Wortsinne, als auch Werke der Bildhauerei und Malerei. Dies geschieht, weil angeblich ein solches Verfahren die Aufzählung der Gegenstände leichter und übersichtlicher macht; in der That ist aber der ganze Rest des Artikels nichts weiter, als eine trockene Aneinanderreihung einer verwirrenden Menge von Gegenständen nebst Benennung ihrer Besitzer oder Aufbewahrungsorte, jedoch ohne jede Hervorhebung ihrer bezeichnenden Merkmale und ohne das allermindeste Interesse.

L.

ECKSOFA IN VEILCHENHOLZ MIT SEIDENBEZUG
ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH,
AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN

H. E. v. BERLEPSCH. THÜRFÜLLUNG IN GETRIEBENEM KUPFER, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN, IN EINEM RAUME BEI KOMMERZIENRAT PÖSSENBACHER, MÜNCHEN

KLEINE MITTEILUNGEN

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben zur Erlangung eines Zeitungs-Kopfes für die »Berliner Maler-Zeitung«.* Der Kopf soll in moderner Manier gehalten sein, doch ist für die Zeile »Berliner Maler-Zeitung« eine ähnliche, wenn auch feinere Schrift zu wählen. Ausgesetzt sind drei Preise von 100, 50 und 30 Mark. Das Preisgericht bilden die Herren: Obermeister Schnare, C. Prietz, Obermeister A. Duwe, Obermeister W. Lehmann und der Verleger der Zeitung F. Schewohl. Einzusenden bis zum 20. Juli an den Verlag der »Berliner Maler-Zeitung«, Felix Schewohl, Berlin O. 17. -u-

DANZIG. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein Kriegerdenkmal* waren 78 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1500 M.) Bildhauer Professor Chr. Behrens in Breslau, den II. Preis (1000 M.) Bildhauer R. König in Dresden-Radebeul. -u-

KÖLN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für das grosse Giebelfeld »Inspiration«, Bronzegruppen: Schauspiel und Oper, am zweiten Stadttheater* hat der Bildhauer Max Meissner in Friedenau bei Berlin den Preis erhalten. Die Ausführung wurde dem Schöpfer des Baues, Bauinspektor Moritz übertragen. -u-

KÖLN. *Wettbewerb um Entwürfe für die Ausbildung der Häuserfronten an der altstädtischen Rheinuferstrasse,* ausgeschrieben für alle deutschen Architekten. An Preisen sind ausgesetzt: 2 zu je 1500 M., 3 zu je 1000 M., 5 zu je 500 M. und 5 zu je 300 M. Das Preisgericht haben übernommen die Herren Münsterbaumeister Arntz zu Strassburg i. E., Provinzial-Konservator Professor Dr. Clemen in Düsseldorf, Geh. Baurat Pflaume, Geh. Baurat Stübben, Kgl. Baurat und Stadtbaurat Heimann, Architekt Karl Kaaf und Beigeordneter Minten, sämtlich in Köln. Einzusenden bis zum 15. August an das Oberbürgermeisteramt zu Köln. -u-

KÖNIGSBERG I. PR. *Wettbewerb um Entwürfe für die Anlage und Ausgestaltung eines Platzes behufs Freilegung des Kgl. Schlosses und des Schlossteiches,* ausgeschrieben unter den Architekten Deutschlands. Ausgesetzt sind 3 Preise von 2500, 1500 und 1000 M. Der Ankauf von weiteren Entwürfen für je 500 M. bleibt vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren: Oberbürgermeister Hoffmann, Bürgermeister Kunckel, Stadtrat Krohne, Regierungs- und Baurat Saran, Postbaurat Prinzhausen, Baurat Wienholdt, Stadtbaurat Mühlbach. Einzusenden bis zum 10. August an den Magistrat zu Königsberg. -u-

PARIS. *Internationales Preisausschreiben für illustrierte Affichen,* ausgeschrieben von der Cigarettenfabrik Manuel Malapida. Bezüglich des Sujets ist nichts vorgeschrieben, nur muss dasselbe auf lithographischem Wege und mit höchstens sechs Steinen vervielfältigt werden können. Grösse 1,30 : 90 cm. Die Aufschrift soll lauten: Los cigarillos Paris son los mejores. Für Preise sind insgesamt ausgesetzt 22000 Franken und zwar ein I. Preis von 10000, ein II. Preis von 5000, ein

KAMIN, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH. METALLTEILE GETRIEBEN KUPFER, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN, WANDVERKLEIDUNG IN KACHELN MIT METALLREFLEX, HERGESTELLT VON JOOST THOOFT & LABOUCHÈRE, DELFT HOLLAND

III. Preis von 2000, ein IV. Preis von 1000, ein V. Preis von 750, drei VI. Preise von je 500 und sieben VII. Preise von je 250 Franken. Bewerber erhalten die näheren Bedingungen in dem Bureau der Zeitschrift »Art et Décoration«, 13 rue Lafitte, Paris; Auskünfte erteilt auch Herr Severo Rodriguez-Etchard, 59 rue Caulaincourt, Paris. Einzusenden bis zum 31. August d. J. -u-

SCHWÄBISCH GMÜND. *Preisausschreiben um Entwürfe für modernen Gold- und Silberschmuck, Klein- und Grosssilberwaren,* ausgeschrieben vom Gewerbe-Museum aus Anlass seines 25jährigen Bestehens. Ausgeworfen sind für Preise und Ankäufe 1500 M. Zur Beteiligung werden Deutsche und Ausländer eingeladen. Verlangt wird in modernem Stil: I. Goldschmuck: Broche, Ohrringe, Armband, Ringe u. s. w. Silberschmuck: Gürtelschliesse, Kamm, Chatelaine u. s. w. II. Kleinsilber: Toilettengarnitur, Bonbonniere oder Stockgriff, Damenschreibgarnitur. III. Grosssilber: Pokal oder Kaffeeservice, Weinservice, je mit Platte. Einzuliefern bis zum 1. August 1901 an das Sekretariat des Museums, von dem auch die näheren Bestimmungen zu beziehen sind. -u-

BÜCHERSCHAU

Deutsche Konkurrenzen. Herausgegeben von *A. Neumeister* Reg.-Baumeister und Professor in Karlsruhe. Leipzig, 1899. Seemann & Co.

Neubauten. Herausgegeben von Prof. *A. Neumeister* in Karlsruhe, seit 1900 von Prof. *B. Kossmann* in Karlsruhe. Leipzig, 1900. Seemann & Co.

Beide Veröffentlichungen, welche in der Erscheinungsform ansprechender und handlicher Hefte zum Preise von je 1,80 M. (Preis des ganzen Jahrganges von 12 Heften 15 M.) als fortlaufende Unternehmungen gedacht sind, verfolgen den gemeinsamen Zweck, das in den Mappen der Baukünstler vergrabene reiche Material an Entwürfen weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Dieser glückliche Gedanke wurde zunächst bei den »Deutschen Konkurrenzen« zur Ausführung gebracht, und es ist nicht zu leugnen, dass, nachdem die Ausstattung der Hefte eine bessere geworden ist, und auch die Darstellung der Konkurrenzentwürfe mehr im Hinblick auf eine spätere Veröffentlichung erfolgt, in den 11 Bänden der »Deutschen Konkurrenzen« nunmehr schon ein Studienmaterial in solchem Umfang und solcher Reichhaltigkeit vorliegt, ein Material, welches im Hinblick auf die grossen Lichtdruckveröffentlichungen zudem so leicht zu erreichen und zu handhaben ist, dass es im Laufe der Jahre zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel für die Entwurfsarbeiten des Architekten geworden ist.

Nicht so günstig wie hier liegen die Verhältnisse bei den »Neubauten«. Ihre Herausgabe hat vielfach mit dem Umstande zu kämpfen, dass es nur schwer gelingt, Originalzeichnungen zu erhalten, welche eine gute Wiedergabe gestatten. Auch das etwaige photographische Material erweist sich nicht immer als geeignet. So muss sich der Herausgeber oft in der Wirkung der Hefte bescheiden. Gleichwohl bedeuten auch diese, insbesondere, da sie aus der Praxis für die Praxis gegeben werden, einen wertvollen Besitz an Studienmaterial, wenn es uns auch scheinen will, als ob bei der Wahl mancher Bauwerke etwas mehr Strenge hätte walten können. Die »Neubauten« erstrecken sich auf alle Werke der zeitgenössischen Baukunst. Die Gebäude sind heftweise nach Gattungen zusammengestellt; die Ausstattung ist genau die gleiche, wie die der »Deutschen Konkurrenzen«. —H.—

Geschichte der Keramik von *F. Jaennicke.* 810 S. mit 416 Textabbildungen. Leipzig, J. J. Weber 1900.

Der Verfasser des vorliegenden Werkes hat schon vor 20 Jahren einen umfangreichen »Grundriss der Keramik« herausgegeben, der im wesentlichen eine etwas erweiterte Verarbeitung von Jacquemart's Histoire de la Céramique darstellte. Nach dem damaligen Stande des Wissens war dieser Grundriss in denjenigen Teilen, die sich eng an das französische Original hielten, brauchbar und erfreute sich, weil er das einzige ausführliche Kompendium in deutscher Sprache war, grosser Verbreitung. Seitdem sind durch wertvolle Specialarbeiten so vielfältige neue Forschungsergebnisse festgestellt, dass sich die ganze Auffassung vom Entwicklungsgang der Töpferkunst so gründlich geändert hat, dass sowohl Jacquemart selbst als auch die von ihm unmittelbar abgeleiteten Werke ganz und gar veraltet sind. Es besteht daher ein wirkliches Bedürfnis nach einer neuen Geschichte der Keramik, welche die Kenntnisse der Gegenwart sachkundig zusammenfasst. Durch das vorliegende Buch wird dieses Bedürfnis leider in keiner Weise befriedigt. Denn an diesem Werke sind die grundlegenden Resultate neuerer Studien, obwohl sie sonst überall in die kunstgewerbliche Litteratur Aufnahme gefunden haben, spurlos vorüber gegangen. Man kann es geradezu als eine Sammlung der vor Jahrzehnten gangbaren und längst erledigten keramischen Irrtümer und Märchen bezeichnen. Die berühmten Johanniterritter von Rhodus, die schon im 14. Jahrhundert sich mit der Anfertigung der türkischen Halbfayencen aus dem 16. und 17. Jahrhundert befassten, die byzantinischen Lüsterfayencen aus Cypern, Nicäa, Brussa, Kutahia u. s. w., womit spanische Majoliken gemeint sind, die dem lebhaften und gefährlichen Lokalpatriotismus Passeri's entsprungenen, aber bisher noch von keines Sterblichen Auge erblickten Mezzamajoliken Pesaro's mit Lüstermalerei, die Fayencekrüge Augustin Hirschvogel's, nichts von alledem ist dem Leser erspart geblieben. Ich hatte die Absicht zu Nutz und Frommen harmloser Leser die hauptsächlichen Irrtümer Jaennickes herauszugreifen, bin aber bald zur Erkenntnis gekommen, dass es leichter und kürzer sein würde festzustellen, was in diesem Werke richtiges enthalten ist. Vor allem fehlen dem Verfasser die unumgänglichen historischen und stilistischen Vorkenntnisse, sodass es ihm nicht gelungen ist, das Denkmälermaterial in seinen Abschnitten: Altertum, Mittelalter, Zeitalter der Renaissance und Neuzeit einigermassen geordnet

STUHL MIT LEDERBEZUG, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON RICHARD BRAUN IN MÜNCHEN

und übersichtlich unterzubringen. Am schlimmsten steht es mit dem Mittelalter, dessen Darstellung völlig chaotisch ausgefallen ist. Unter dem Titel »Ostrom« finden sich Damaskusfayencen des 16. Jahrhunderts mit spanischen Majoliken friedlich vereinigt; im übrigen sind die türkischen Halbfayencen aus dem 16. und 17. Jahrhundert unter das persische Mittelalter geraten, wogegen die Abbildungen dieses Teiles von wirklich persischen Erzeugnissen gar nichts bringen. Dass gelegentlich chinesisches Porzellan (Fig 89) als persische Fayence abgebildet wird, erregt keine Verwunderung mehr, sobald man bemerkt, dass auch eine emaillierte Glaslampe auf Seite 238 dem Leser als spanische Fayence aufgetischt ist. Für die Sorgfalt der Arbeit möge neben den persischen Städtenamen: Kaswie, Yeld, Kirwan, Quachan (statt Kaswin, Yezd, Kirman, Kaschan) ein Citat aus Seite 212 Beweis ablegen: »Die im Orient überall zur Wandverkleidung dienenden Fliesen wechseln in den Dimensionen zwischen 0,10 und 2,30 m, deren grössere aus den Zeiten der *Moguldynastie* (15. Jahrhundert) stammen.

Man mag darauf Rücksicht nehmen, dass die Geschichte, Kunst und Geographie des muslimischen Orients wie die Ostasiens für viele noch ein sehr dunkles und fremdes Gebiet ist, aber es steht hier leider um die europäische Keramik um kein Haar besser. Was die Stilkenntnis betrifft, so giebt der Abschnitt über deutsche Öfen des Mittelalters lehrreichen Aufschluss. Im Text wie auf den Abbildungen wird in der Regel um ein Jahrhundert zu früh datiert: Der Renaissanceofen im Artushof zu Danzig wird dem 15. Jahrhundert, Züricher Kacheln mit Kostümfiguren des ausgesprochensten 14. Jahrhunderts (Fig. 115) werden dem 13. Jahrhundert, ein Renaissanceofen aus Schloss Tirol (Figur 116) dem 14. Jahrhundert zugewiesen. Auch die auf Seite 277 erwähnten »frühromanischen Arbeiten des 14. Jahrhunderts aus Bologna« lassen tief blicken. Zur Beglaubigung meines Zweifels an ausreichenden historischen Kenntnissen setze ich noch ein Citat aus der Geschichte der Meissener Manufaktur her. (Seite 752): »Eine erste rasch vorübergegangene Störung der Fabrik trat vom 7. Dezember 1715 bis 7. Januar 1716 ein, als die Preussen nach der Schlacht bei Kesselsdorf im Schlosse zu Meissen ein Lazarett einrichteten und Friedrich der Grosse 52 Kisten mit Porzellan, im Werte von nur 130 000 Mk., als Kriegsbeute . . . . nach Berlin schickte.« Es handelt sich bei dieser ebenso präcisen wie unrichtigen Datierung nicht um einen Druckfehler, denn es folgt sofort der Satz: »Ungeachtet dieses Zwischenfalles fällt die Glanzperiode der Manufaktur in die Jahre 1730—1735, wo ihr Ruf ein universeller war.«

Der geschichtlichen Darstellung der Keramik ist eine technische Einleitung vorausgeschickt. Auch hier begnüge ich mich, ihren Wert zu kennzeichnen, dem Verfasser selbst das Wort zu geben. Nachdem er die schwer schmelzbare, harte, für Säuren unempfind-

STUHL IN GRÜN GEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT LEDERBEZUG, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON BUYTEN & SÖHNE, DÜSSELDORF

PALMENKÜBEL IN GETRIEBENEM KUPFER MIT SCHMIEDEEISERNEM UNTERSATZ, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN

liche *Feldspatglasur* des *Hartporzellans* beschrieben hat, fährt er fort: »Ihr nahe verwandt scheint die Kieselglasur der griechischen Vasen, vielleicht ursprünglich ägyptische Erfindung, aber in Griechenland zur höchsten Ausbildung gebracht, von hier aus nach Italien verpflanzt und in Hinsicht auf die Bestandteile des Scherbens bei schwacher Temperatur eine um so anerkennenswertere Leistung, an deren Darstellung, mit in jeder Hinsicht gleichen Eigenschaften (Dichte, Feinheit, Widerstandsfähigkeit gegen Säuren), sich die moderne Chemie bis jetzt vergeblich versucht hat.«

Der flüssige Stil dieses Satzes ist für das ganze Buch charakteristisch; davon aber abgesehen hat jedenfalls derjenige, der die Hartporzellanglasur mit dem Ueberzug der griechischen Vasen in nahe Verwandtschaft bringt, den genügenden Befähigungsnachweis für die Beschäftigung mit keramischen Dingen erbracht. Ich glaube nicht, dass es nach diesen Beispielen noch nötig ist, vor diesem Machwerk zu warnen. *O. v. Falke.*

Handbuch für die Denkmalpflege. Herausgegeben von der Provinzial-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Denkmäler in der Provinz Hannover. Bearbeitet von *Dr. J. Reimers,* Provinzial-Konservator und Direktor des Provinzial-Museums in Hannover. Hannover, Theodor Schulze, 1899. 8°. 305 Seiten mit 575 Abbildungen.

Nach den eigenen Worten des Verfassers hat das »Handbuch für die Denkmalpflege« den Zweck, den nicht fachgelehrten Besitzern und Verwaltern von Denkmälern behilflich zu sein, Stil und Entstehungszeit der Denkmäler bestimmen zu können. Es soll ein praktischer Wegweiser sein für diejenigen, die sich ausser den Fachgelehrten mit der Pflege von Kunstdenkmälern jeder Art zu befassen haben, wie Gemeinde- und Kirchenbehörden, Geistliche, Landratsämter und Lehrer. Das Buch ist ähnlich angelegt wie die im Jahre 1897 erschienene »Anleitung zur Denkmalpflege im Königreich Bayern« von Wolfgang Maria Schmid, aber sowohl im Text wie in den Abbildungen bedeutend umfangreicher.

Im ersten Abschnitt erklärt der Verfasser, was unter Denkmalpflege im Sinne der Erlasse der Behörden zu verstehen ist, während die Erlasse selbst im Anhange wörtlich abgedruckt sind. Der zweite

WANDBRUNNEN IN GETRIEBENEM KUPFER, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN

Abschnitt enthält in ganz knappen Worten einen nützlichen Abriss über vor- und frühgeschichtliche Denkmäler, und 126 Abbildungen geben die Hauptformen der Funde aus den einzelnen prähistorischen Perioden wieder.

Der Hauptteil des Buches ist ein Wörterbuch, in dem für Laien alles Wissenswerte über die Denkmalpflege zusammengestellt und durch 449 Abbildungen erläutert ist. Unter den Schlagwörtern überwiegen, dem Zwecke dieses Handbuches entsprechend, die Fachausdrücke aus dem Gebiete der Baukunst und der kirchlichen Kleinkunst. Zum Beispiel lernt der Laie in dem Artikel »Bogenform« Rundbogen, Spitzbogen, Eselsrücken, Kielbogen, Tudorbogen, Korbbogen, Hufeisenbogen unterscheiden, in dem Artikel »Gewölbe« die Begriffe Tonnengewölbe, Kreuzgewölbe, Gurtbögen, Schildbögen, Rippen, Zwickel u. s. w. kennen. Die einzelnen Kirchengeräte, — auf sie kommt es bei der Denkmalpflege ganz besonders an, — sind meist in ihrer Formentwickelung bildlich dargestellt. Der Benutzer des Buches lernt aus Abbildungen und Beschreibung, wie Altäre, Altarleuchter, Grabmäler, Kanzeln, Monstranzen, Taufsteine u. a. in den verschiedenen Stilepochen gestaltet und ornamentiert waren. Von Altären sind z. B. je zwei in romanischen und gotischen Formen und je einer im Renaissance-, Barock-, Régence-, Rokoko- und Louis XVI-Stil abgebildet. Der Artikel »Kelch« wird von 7 Abbildungen von der Karolingerzeit bis zum Louis seize begleitet. Die charakteristischen Unterscheidungen der Crucifixus-Darstellungen werden an elf Bildwerken vom 9. bis zum 18. Jahrhundert dargelegt.

Der Entwickelung der Baustile und des Ornaments sind längere reich illustrierte Abschnitte gewidmet. Die Artikel über die Entwickelung der profanen Tracht, die Messgewänder, die Schriftformen, die gebräuchlichsten lateinischen Abkürzungen sind weitere nützliche Hilfsmittel, das Alter von Kunstdenkmälern zu bestimmen. Sehr willkommen wird auch die bequeme Zusammenstellung der Attribute der Heiligen sein.

Aus den angeführten Proben ersieht man, wieviel in dem Buch zu finden ist, und es wird auch über den Kreis, für den es geschrieben ist, hinaus Sammlern und Kunstfreunden, die sich über Fachausdrücke aus dem Gebiete der Baukunst und der gewerblichen Künste und über Stilentwickelung orientieren wollen, als erster Ratgeber gute Dienste leisten. Der ausserordentlich niedrige Preis von 3 Mark, der sich nur daher erklärt, dass die Provinzialbehörden das Werk unterstützten und Clichés von verschiedenen Seiten dazu hergeliehen wurden, wird jedem Interessenten die Anschaffung ermöglichen.

J. LOUBIER.

VEREINE

MÜNCHEN. Ein *Werdenfelser Verein für Kunst und Kunstgewerbe* ist jüngst in München gegründet worden. Der Verein beabsichtigt, durch Errichtung einer Ausstellungshalle in München den Kunst- und kunstgewerblichen Betrieb des Werdenfelser Landes, zu welchem die Bezirke von Garmisch-Partenkirchen, Mittenwald, Oberammergau u. s. w. zählen, zu fördern. -u-

ZIERLEISTE, GEZEICHNET VON PATRIZ HUBER, DARMSTADT

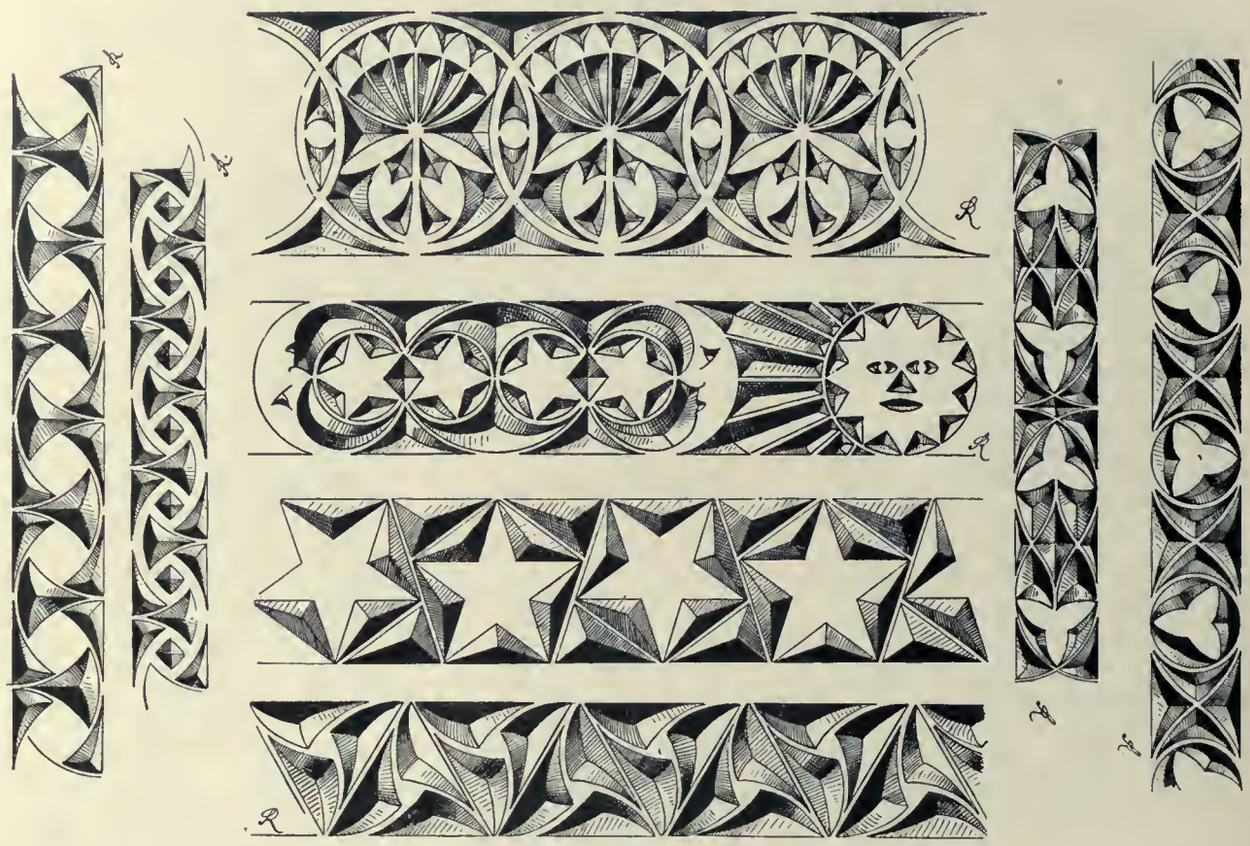
Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Zürich, Nordstrasse 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

ZEICHNUNG VON MALER J. GOLLER, DRESDEN

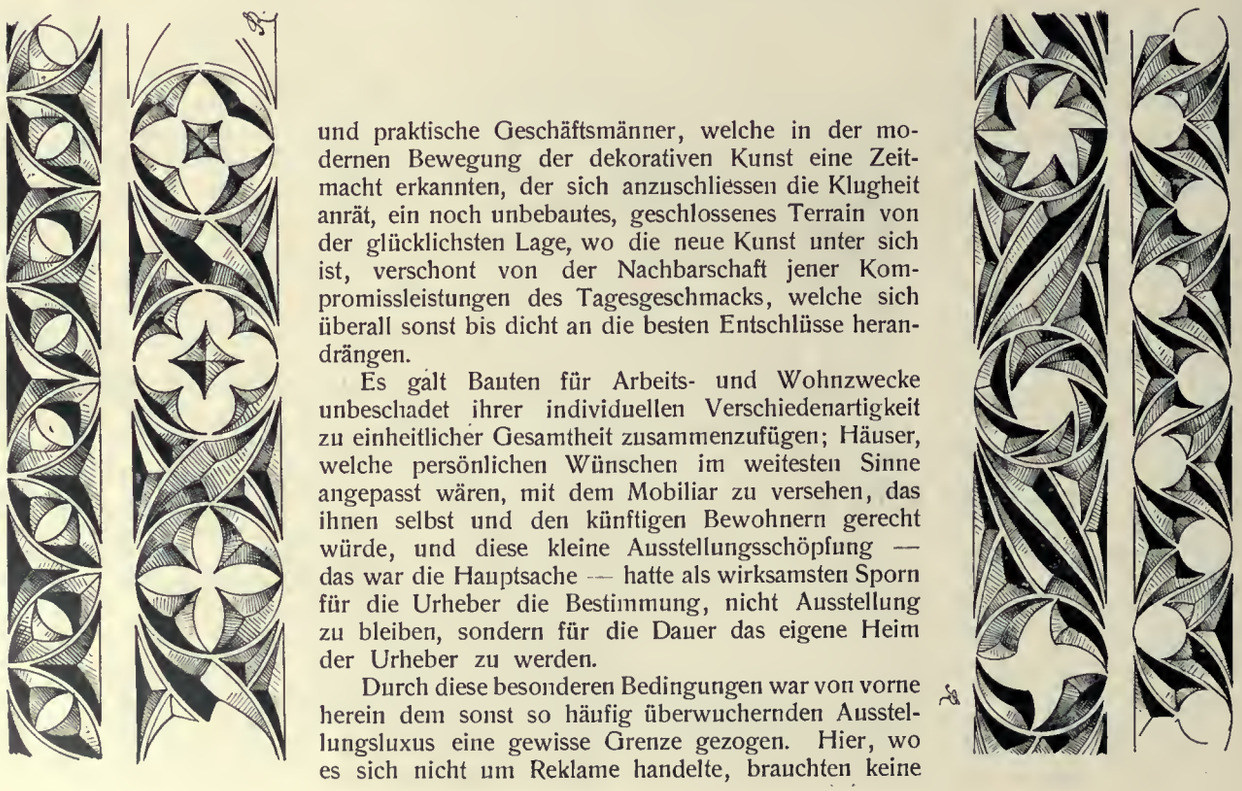
DIE AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT

DIE Künstlerkolonie in Darmstadt ist seit der kurzen Zeit ihres Bestehens sehr freigebig gewesen mit grossen Worten. Selbst der Katalog geberdet sich, als stehe noch nicht das fertige Werk neben ihm. Er fliesst über von der Versicherung der besten Vorsätze. Nur einzelne Abschnitte darin zeichnen sich durch bescheidene Trockenheit aus. So sind aus Anlass des »Hauses Behrens« alle philosophirenden Absichtserklärungen vermieden, während sie bei »Haus Olbrich« überreich ausgeteilt sind und sich für Christiansens »Villa in Rosen« zum Dithyrambenstil steigern. Es kann bezweifelt werden, ob derjenige Teil des Publikums, welcher der Belehrung bedarf, derselben in dieser anspruchsvollen Form zugänglich sein wird, während die Orientierten wieder, für den Augenblick stutzig gemacht, sich erst durch den Augenschein versöhnen lassen müssen. Sie werden dann zu der Ansicht neigen, dass wer leistet, was diese kleine Künstlerkolonie in so kurzer Zeit in die Welt stellte, sich aller Worte sehr wohl enthalten dürfte.

Nicht dass dort auf der Mathildenhöhe am äussersten Rande der kleinen Residenz das ganze Werk einfach aus dem Nichts geschaffen worden sei. Es ist vielmehr ein Weiterbilden, das der gesamten deutschen Dekoration zum Heil gereichen wird. Die wackere Vorarbeit in München, Dresden und im Ausland war das Kapital, das hier mit Zinsen zurückgezahlt wird. Aber an keinem anderen Platze konnte entstehen, was die glücklichen Umstände, welche sich dort zur Überraschung von ganz Deutschland zusammenfanden, dem tapferen Künstlerwillen dieser für ihre Sache begeisterten Sieben gelingen liess. Dazu bedurfte es der verständnisvollen und grossmütigen Förderung durch den Protektor, Grossherzog Ernst Ludwig, der kräftigen Unterstützung durch weitsichtige Kapitalisten



STEINSCHNITTORNAMENTE
ENTWORFEN VON † INGENIEUR R. SCHRÖDTER, KIEL



und praktische Geschäftsmänner, welche in der modernen Bewegung der dekorativen Kunst eine Zeitmacht erkannten, der sich anzuschliessen die Klugheit anrät, ein noch unbebautes, geschlossenes Terrain von der glücklichsten Lage, wo die neue Kunst unter sich ist, verschont von der Nachbarschaft jener Kompromissleistungen des Tagesgeschmacks, welche sich überall sonst bis dicht an die besten Entschlüsse heandrängen.

Es galt Bauten für Arbeits- und Wohnzwecke unbeschadet ihrer individuellen Verschiedenartigkeit zu einheitlicher Gesamtheit zusammenzufügen; Häuser, welche persönlichen Wünschen im weitesten Sinne angepasst wären, mit dem Mobiliar zu versehen, das ihnen selbst und den künftigen Bewohnern gerecht würde, und diese kleine Ausstellungsschöpfung — das war die Hauptsache — hatte als wirksamsten Sporn für die Urheber die Bestimmung, nicht Ausstellung zu bleiben, sondern für die Dauer das eigene Heim der Urheber zu werden.

Durch diese besonderen Bedingungen war von vorne herein dem sonst so häufig überwuchernden Ausstellungsluxus eine gewisse Grenze gezogen. Hier, wo es sich nicht um Reklame handelte, brauchten keine

STUCKVERZIERUNGEN AUS DEM KÜNSTLERHAUS BERLIN

ENTWORFEN VON PROFESSOR KARL HOFFACKER, ZÜRICH

MODELLIERT VON BILDHAUER R. SCHIRMER BERLIN

übermässigen Mittel aufgewendet zu werden, im Gegenteil empfahlen von einzelnen Ausnahmen abgesehen praktische Gründe eine gewisse Einfachheit in Material und Behandlung, geeignet, durch ihr Vorbild jener Pseudo-Modernität entgegen zu arbeiten, die am liebsten auf ein einzelnes Möbel alle Formen zusammentragen möchte, welche sie an hundert verschiedenen Originalen missverstanden hat. Und so dürfen wir die Früchte dieser Aussaat mit Zuversicht in den kommenden Jahren auf vielen Feldern erwarten.

Um überhaupt die enorme Arbeitsleistung im Laufe eines einzigen Jahres zu bewältigen, war nicht nur die Kraft von Männern nötig, welche jeder an seinem Arbeitsteile mit Begeisterung und Hingebung schaffte, sondern es war vor allem erforderlich, den Blick stets fest auf das Ganze zu richten. Besonders der Baumeister der Kolonie musste die Augen stets überall zu gleicher Zeit haben, und es war daher seine Aufgabe, seinen Standpunkt gleichsam so in die Höhe und Ferne zu legen, dass sich ihm nur die einfachsten Grössen klar aufbauten. Dass er diesen Übersichtspunkt festzuhalten wusste, macht Olbrichs Verdienst und Erfolg; dass er dadurch seinen Linien eine hervorragende Klarheit und seinem Farbenplan eine überzeugende Wucht zu geben vermochte, erklärt die starke Wirkung, die von seinem Werk ausgeht. Mir scheint, was als ein erschwerendes Moment gilt, die kurze Zeitspanne hat sich als ein heilsamer Mitarbeiter erwiesen. Indem die fliehenden Stunden drängten, jedes Bauglied nur so lange zu verfolgen, bis es den klaren Anforderungen des Zwecks entsprach, jede Farbenzusammenstellung nur darauf zu prüfen, ob sie sich lebhaft und deutlich aussprach, halfen diese Treiberinnen, dem Plan des Ganzen die Ruhe zu wahren, die gerade Olbrich sonst manchmal vermissen liess, und dieses, trotzdem überall beim Gruppieren von Einzelwohnhäusern um Baulichkeiten für künstlerische Zwecke und Repräsentation reiche Mannigfaltigkeit mit schlichter Regelmässigkeit der Linien vielfach wechseln musste. Dies organische Ineinanderwachsen der

STUCKORNAMENT AUS DEM KÜNSTLERHAUS BERLIN
ENTWURF VON PROFESSOR KARL HOFFACKER, ZÜRICH
MODELLIERT VON BILDHAUER R. SCHIRMER, BERLIN

grossen Züge von Einzelabsichten war für das Werk wichtiger, als eine reichere Durchbildung von Detail hätte sein können. Auf diesem Wege wurde auch die Mitarbeit von Hilfskräften unbemerkbar in den Plan verschmolzen, indem jede einzelne Berechnung sich dem herrschenden Geiste unterordnete.

Als ein Hauptcharakterzug von Olbrich's Bauideen erscheint eine Hinneigung zum Horizontalen. Das tritt besonders klar im Vergleich mit dem Hause hervor, das Peter Behrens sich errichtete. Bei diesem ein energischer Zug aufstrebender Linien, ein der Gotik verwandtes Element. Bei Olbrich aber das stete flach und breit Ausdehnen von Dachlinien und Bogenformen und selbst wo eine Hausabdeckung steil aufragt, folgt weiter hinab an den Wänden ein gürtelgleiches Umkleiden mit einem Kachelmuster, welches das mittlere Stockwerk vom Keller- und Dachgeschoss deutlich absondert. Die Wohnhäuser bringen überhaupt Mannigfaltigkeit der Flächen genug. Sie betonen die verschiedenartige Bestimmung der inneren Gemächer durch masshaltendes Vor- und Zurückspringen. Es wird dadurch der Kastencharakter, welchen jedes Haus als Zusammensetzung vieler rechteckiger Räume an sich tragen muss, mit Gefälligkeit versteckt, ohne das Ganze launisch auseinander zu zerren, wie es sonst zuweilen im Übermass geschah. Die starren Senkrechten werden nach Möglichkeit verheimlicht, indem die Profillinie des unteren Geschosses in anmutigem Vor und Zurück sich nach oben zu verjüngt. Von den Grundrissen bilden nur diejenigen des »Hauses Habich« und des »grossen Hauses Glückert« regelmässige Figuren, während die übrigen ihrem Grundplan zufolge niemals von zwei Seiten eine völlig gleiche Ansicht wiederholen. Wechsel von flachen und weit vorspringenden oder steilen, unregelmässigen

PROFESSOR M. LÄUGER, WANDBRUNNEN IN DER VILLA BÜRKLIN, KARLSRUHE

BRÜSTUNG UND STÜTZE DER EMPORE IM FESTSAAL DES KÜNSTLER-HAUSES BERLIN

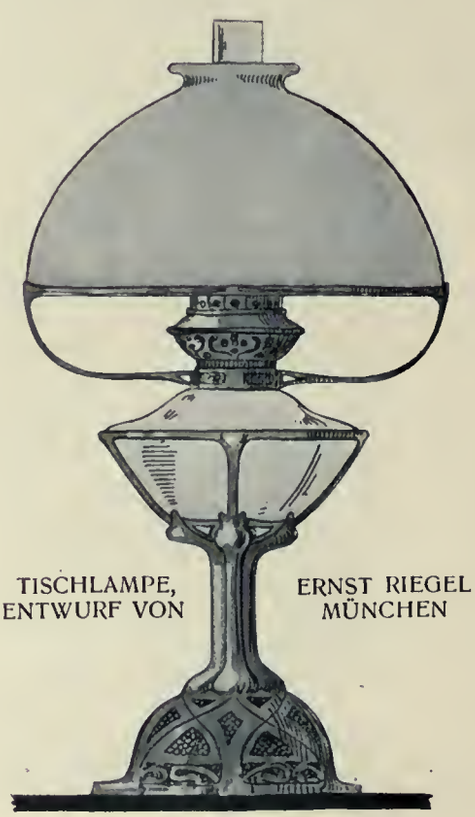
ENTWURF PROFESSOR K. HOFFACKER, HOLZ-SCHNITZEREI PROF. G. RIEGELMANN BERLIN

TISCHLAMPE, ENTWURF VON ERNST RIEGEL MÜNCHEN

sowie bogenförmig gegiebelten Dächern haben individuelle Unterschiede genug gebracht. Nun sollte das die Anlage beherrschende Gebäude seiner Bestimmung gemäss Ernst und Ruhe ausdrücken, in das heitere Spiel der Linien Feierlichkeit hineintragen und durch die klare Gleichmässigkeit seiner Anordnung die übereinstimmenden Masse der Innenräume anzeigen, welche alle dieselbe Bestimmung tragen. Darum feiert die Breitenrichtung ihren Triumph auf dem Hauptplatze des Villenterrains wo sich das »Ernst-Ludwig-Haus« auf seiner Terrassenhöhe über alle Wohnhäuser erhebt. Die gleichgrossen Arbeitsräume der Künstler liegen hier nebeneinander. Sie setzen sich zusammen aus je einem grösseren, vorderen Atelier, das zugleich für die Thätigkeit von Hilfskräften und Schülern dienen kann, und dem Privatarbeitsraum des Atelierinhabers. Nebeneinander gelegt, gliedern sie das Gebäude in zwei gleiche Flügel, die sich zu den Seiten des rundbogigen Mittelportals ausdehnen. In der breiten Masse dieses Baues bilden die vorspringende vordere Kante des flachen Dachs sowie die unteren Begrenzungen des Hauptstocks und der darunter sich trotzig ausbreitenden, mit schräger Profillinie ansteigenden Basis die lebhaft betonten Horizontalen. Diese Tendenz wird unterbrochen und zugleich bemerkbarer gemacht durch die streng senkrechten, nirgends überschnittenen Eckbegrenzungen der Hausmauern und durch das Aufragen der beiden mächtigen Figuren, die Habich aus Tuffstein meisselte und zu beiden Seiten des Portals zu dessen voller Höhe aufrichtete. Unter Zuhilfenahme der schlichten Feierlichkeit der breiten Treppenterrasse ist hier dem Kultus der Kunst ein Pathos gewidmet, ergreifend in seiner Einfachheit und lebhaft ins Licht gestellt durch die daneben sich ausbreitende Beweglichkeit der dem heiteren Leben gewidmeten Bauten.

Und nun wendet sich der Blick hinüber nach der absteigenden Fläche und wird abermals zwischen den vier zunächst sich anschliessenden Villen vorbeischweifend aufgefangen von der breiten, in eine flache Spitze zusammenlaufenden Bogenfassade des »Hauses für Flächenkunst«, einem nur für die Dauer der Ausstellung zur Aufnahme einer Gemäldesammlung errichteten Holzbau, der alle Keckheit einer Gelegenheitsarchitektur mit dekorativem Schwung zu vereinen weiss. Ein prächtiges Bild, das noch vervollständigt wird durch die Fernsicht in eine weite Ebene mit abschliessendem Wald und blauer Hügelkette.

Neben dem genannten Holzbau sind noch das Haus für die »Darmstädter Spiele« — Olbrich nennt es das lebensgrosse Modell eines Theaters —, die Blumenhalle und das Eingangsthor für vorübergehenden Gebrauch und Untergang nach Schluss der Ausstellung bestimmt. Naturgemäss sind grade diese Improvisationen unter dem Gesichtspunkt geplant, durch schlichten Linienfluss zu wirken und nicht durch ein Detail, das bei mangelnden Mitteln und mangelnder Zeit nur dürftig hätte ausfallen können. Ihre Erscheinung ist also zum Teil aus den Verhältnissen heraus zu erklären, und doch werden ihre



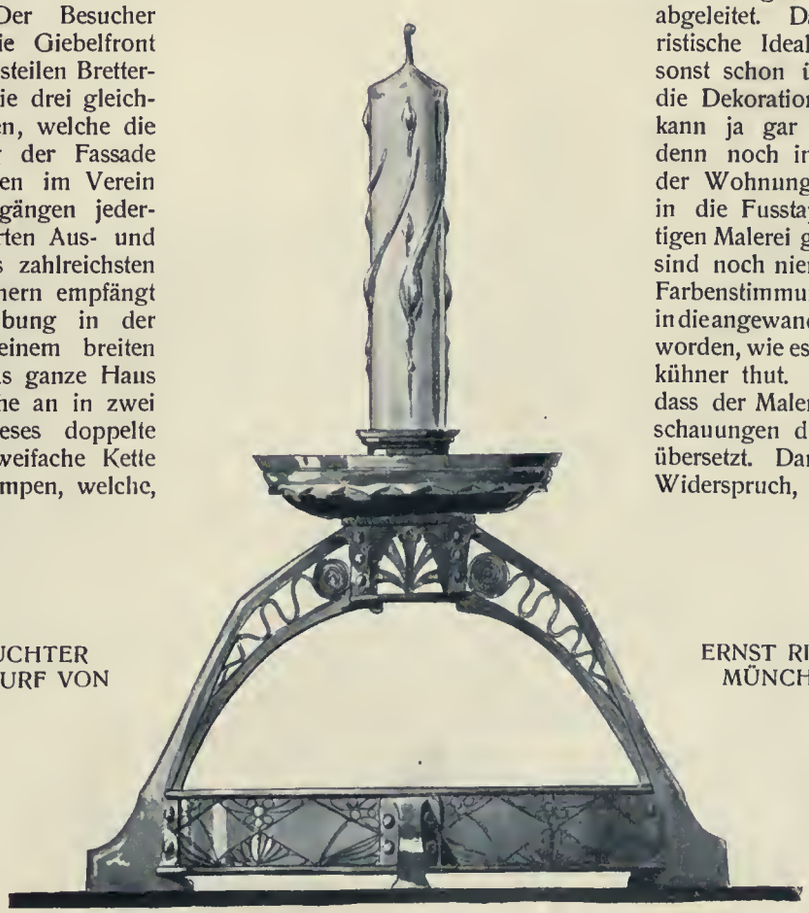
TISCHLAMPE, ENTWURF VON ERNST RIEGEL MÜNCHEN

verschiedenen Silhouetten zu beredten Fürsprechern für solche simpel verlaufenden Konturen, in denen Wirkung zugleich mit der Neuerung liegen kann, nach der so viele mit Schmerzen suchen. Freilich spricht diese Mahnung an die Adresse der Architektur sich hier nicht nur positiv durch das Beispiel aus, wie es zu machen sei. Auch die Kehrseite ist bei der Hand. Manchmal mochten bei der Eile der Arbeit die Ideen versiegen. Darin liegt noch kein Vorwurf. Diese ephemeren Bauten durften eine einseitige Kulissenwirkung haben. Hier, wenn irgendwo, war die Fassadenrepräsentation am Platz auf Kosten der weniger ins Auge fallenden Ansichten. Die Seitenflächen durften ohne Schaden auf eine ausgesprochene Bauidee verzichten, vorausgesetzt dass dieser Mangel offen eingestanden werde. Um dieser Offenheit willen hat auf mein Auge die ein wenig scheunenähnliche Seitenwand des Theaters nicht verletzend gewirkt, während die entsprechenden Ansichten des Ausstellungsgebäudes mich durch gewaltsam angebrachte Schmuckzuthaten befremdeten. Sie gleichen aufgerichteten Ruderstangen mit sehr breiten Schaufeln, die in einem Gestell neben einander gereiht sind und stechen seltsam von der ernsten Festlichkeit der Front ab, welche dem Zweck des Gebäudes so viel angemessener ist.

Auf das Höchste erhebt sich die aus Grundsatz kargende Architektur im Innern des Theaters. Der Besucher schreitet durch die Giebelfront unter dem hohen steilen Bretterdach hindurch. Die drei gleichbreiten Flügelthüren, welche die einzige Gliederung der Fassade ausmachen, erlauben im Verein mit den Seitenausgängen jederzeit einen gesicherten Aus- und Eingang auch des zahlreichsten Publikums. Im Innern empfängt eine einzige Wölbung in der Mitte Halt von einem breiten Gurtbogen, der das ganze Haus von der Bodenfläche an in zwei Hälften teilt. Dieses doppelte Rund trägt die zweifache Kette der elektrischen Lampen, welche, an verschiedene Stromkreise angeschlossen, das Haus nicht mit einemmale mit Licht überfluten, sondern nacheinander erstrahlend die volle Helligkeit in langsamer Steigerung erreichen.

Neben diesem Hauptbogen macht sich in der Raumkonstruktion noch der Eingangswand gegenüber die rundbogig umgrenzte Bühnenöffnung bemerkbar, während die ganze übrige Baugliederung: die Träger, welche das Parterre von dem Aussengange sondern, — bei diesem Sommertheater konnten die Füllwände zwischen den Stützen fortfallen — und die obere Empore, die den günstigsten Zuschauerstandpunkt gewährt, nichts beanspruchen, als genau ihrem Zweck zu dienen. Alle diese Raumteile sind ausserdem so fest durch den gleichmässigen tiefvioletten Anstrich zusammengehalten, dass das Auge ihr Detail nicht wahrnimmt, sondern sich mit gelindem Zwang auf jene Bogenformen hingewiesen fühlt: Den grossen Bogen, welcher Dach und Wände trägt, und den kleineren, welcher das Bühnenbild einrahmt.

Also der Zug nach Ruhe im Eindruck wird durch Zusammenfassen der Farbe wesentlich verstärkt. Die individuellen Ansprüche in diesem Punkt müssen natürlich verschiedene sein. Unbedingt ist in Darmstadt von allen Künstlern Hans Christiansen derjenige, der in der Farbe die neuesten Wirkungen bringt. Er hat sie direkt aus den freudig farbigen Auffassungen der Freilichtmalerei abgeleitet. Das moderne, koloristische Ideal hat freilich auch sonst schon überall Einfluss auf die Dekoration gewonnen. Das kann ja gar nicht anders sein, denn noch immer ist die Farbe der Wohnungsausstattung direkt in die Fusstapfen der gleichzeitigen Malerei getreten. Aber doch sind noch niemals so unmittelbar Farbenstimmungen aus der Natur in die angewandte Kunst übertragen worden, wie es Christiansen immer kühner thut. Das kommt daher, dass der Maler seine eigenen Anschauungen direkt ins Dekorative übersetzt. Darum findet er leicht Widerspruch, denn er mutet den



LEUCHTER
ENTWURF VON
ERNST RIEGEL
MÜNCHEN

Augen das Ungewohnteste zu. Auch schwankt er selbst noch hie und da, wie die Neuerer pflegen, und hat noch nicht die präzise Note gefunden, bei der er endgültig bleiben wird. Mit Offenheit spricht er selbst es aus, dass ihn noch nicht alles an seinem Hause voll befriedigt. Aber es ist hier einmal ein allerpersönlichstes Beispiel aufgestellt. Besonders sind es die glühenden Farben, welche diese freudendurstige Seele anzogen. Die Pracht, welche die tiefstehende Sonne in Wald und Blumengarten hervorzaubert. Jene Purpurtöne, das Glutrot und Goldfunkeln, wie sie Herbstlaub, Kiefernstämme und Rosenblüten unter dem Kusse des Abendstrahls entfalten. Dazu als milderndes Element kühlere Nüancen, welche zur gleichen Stunde als helles Smaragdgrün im Schatten auf dem Rasen liegen oder auf allen hellen Flächen die der Sonne entgegenstehenden Körper als sattes Blau in treuer Silhouette nachzeichnen. Das alles lebt in dieser Dekoration auf. Es feiert ein üppiges und vornehm harmonisches Fest in den grossen Verglasungen, welche den Saal des Restaurationsgebäudes schmücken. Sie sind nach Professor Christiansen's Entwurf von der Kunstglaserei Friedrich Endner in Darmstadt ausgeführt und wurden aus dem Besitz der Firma Henckell in Mainz für die Dauer der Ausstellung hergeliehen. Hier ist inniges Ineinanderschmiegen der vielfachen Nüancen von Glut und Glanz eine stimmungbeschwörende Kraft der Farbe, die alle Formen des bacchantischen Bildmotivs als unwesentlich zurückdrängt, wie es die alten Glasfenster in gotischen Kirchen thun, nur dass unsere Zeit mit allen Zaubern ihrer herrlichen Opaleszentgläser den Künstlerabsichten noch unvergleichlich besser entgegenkommt.

In ähnliche Farben kleidete Christiansen auch die »Villa in Rosen«, die sich von allen Bauten der Mathildenhöhe am lebhaftesten als Problem vor die Beschauer stellt. Der leuchtende Purpur der Päonie und helles Smaragd singen hier die höchsten Töne. Dazwischen schlingen sich stillere Nüancen als begleitende Accorde: Blau, Grau, trübes Gelb. Das Holzwerk aussen am Hause: die Treppe und alles Gebälk sind purpurn gestrichen, das Dach grün mit blauen Musterungen, welche die kühne Gegenüberstellung des Rot und Grün mildern. Das grünliche Weiss des Wandverputzes wird von Mosaikverkleidung und Malerei unterbrochen und das ganze Haus aussen und innen von Rosenornamenten umschlungen. Da sind rote Rosen, grüne Rosen, gelbe Rosen, je nachdem welche Farbe gerade an dem bestimmten Fleck erwünscht war. Das alles mit einander wirkt laut und voll, vielleicht ein wenig zu kühn für unsere deutschen Sonnenlichtverhältnisse, aber besonders an den Aussenwänden wird die Witterung vermutlich bald mildernd eingreifen. Nach der Üppigkeit der Aussenansicht empfängt in der Eintrittshalle der Ernst des graugebeizten Eichengetäfels, wenn auch durch leuchtend farbige Verglasungen gemildert, überraschend, fast erkältend, um dann abermals im Wohnzimmer in eine kecke Stimmung überzugehen, wo von neuem Grün und Purpur diesmal im Glanz von Seidenstoffen und Holzpolitur wiederholt werden und wo die Rosen sich aus Glasfluss und Kalkfarbe in das Fadenmaterial der Nadelarbeit übersetzen.

ENTWURF ZU EINEM TEPPICH VON

ARCHITEKT ALBIN MÜLLER MAGDEBURG

GESTICKTE DECKE VON FRAU SCHMIDT-PECHT, KONSTANZ

FÜLLUNGEN VON
BILDHAUER
H. BOMSER
KARLSRUHE

Ernster und wuchtiger fasst Peter Behrens die Farbe an. Eigentlich ist er vorzugsweise ein Mann der Form, der es so ernst mit der Linie nimmt, dass er die Naturreminiszenz völlig aus dem Ornament vertreibt. Christiansen bleibt auch als Ornamentiker noch Bewunderer der lebendigen Naturform und kultiviert als sein eigenstes Ausdruckselement die Farbe, während Behrens erprobte Farbennüancen mit feinem Takt ausnutzt, um sein Eigenstes im Ornament auszuprägen. Persönliche Stimmungseigentümlichkeiten ruhen in den streng, feierlich zackig nebeneinander herlaufenden Konturen der Holzeinlagen des Musikzimmer-Parketts. Es vertritt den gewohnten Teppich, welcher dem Vollklang der Töne zu Liebe weichen musste. Behaglicher gerundet sind die Wellenverschlingungen des Heizverkleidungsgitters und Fussbodenmosaiks im Esszimmer, das auch mit seinem heiteren Weiss-Rot der fast bedrückenden Wucht des Blau-Schwarz-Gold im vorhergehenden Raum licht gegenübergestellt ist. Auch im Äusseren des Hauses die gleiche Liniensymbolik und Zurückhaltung. Festigkeit und Energie des Strebens in den klar durchgeführten Senkrechten verkörpert, die sich durch reichliche Anwendung grünglasierter Verblendsteine und trübroter Ziegeln von dem warmen Weiss des Wandverputzes entschieden abheben. Es ist viel davon gesprochen worden, wie jede Individualität sich im eigenen Hause ein Ausdrucksmittel schaffen solle. Behrens hat seine Handschrift am deutlichsten im Ornament niedergelegt, wie Christiansen die Farbe und Olbrich die klare Architekturlinie zu ihren beredtesten Dolmetschern machten.

Durch die Eigentümlichkeit der deutlich sprechenden Linienführung ist auch das Ausstellungsplakat von Behrens eins der vorzüglichsten Reklamebilder geworden, das wir noch in Deutschland gesehen haben. Es schliesst in ganz gedämpfte graubraune Farben das in Grün und Blau funkelnde Kleinod sicher ein, welches die Hände einer tragenden Gestalt, halb Lichthalter, halb Menschenbild, grüssend emporheben. Hier ist jener natürliche Symbolismus, welcher jedem Plakat eigen sein müsste, ein Zusammenfassen der Absichten, welche angekündigt werden sollen. Kann der Zeichner klarer ausdrücken, als hier geschehen ist, dass an diesem Platze die Kunst aus den Lebenserscheinungen ihre Motive schöpfen will, um sie in gesunde, schöne Zweckformen umzugiessen? Wenn überhaupt das Plakat jeden eigentlichen Realismus fürchten muss, so ist ein solches für eine Ausstellung der angewandten Kunst doppelt verpflichtet, den Linien einen abstrakten Wert zu geben und nicht dem ersten Blick schon ein deutliches Bild hinzuhalten. Und noch eins.

Nachdem unsere Augen von den ewigen grellen Effekten an allen Strassenecken geblendet und abgestumpft sind, empfinden sie um so dankbarer eine stille Wirkung, welche die Hauptfläche des Papiers mit neutralen Farben füllt, um durch sie ein einzelnes schillerndes Fleckchen zu überraschendem Leuchten zu bringen. So fesselt man wirksamer die Aufmerksamkeit, als durch einen Massenaufwand an koloristischen Mitteln möglich wäre. Auch Olbrich wollte dem Unternehmen ein Empfehlungszeichen mitgeben. Aber dieses führt die Bezeichnung »Plakat« mit Unrecht. Eine hübsche architektonische Aufrissskizze, welche auf dunklem Grunde gedruckt für Betrachtung in der Nähe gar anregend und lustig ist, während sie auf weissem Papier an den Strassenmauern kaum verständlich ist, nicht zu gedenken, dass der Unachtsame überhaupt daran vorübergehen muss.

Olbrich, welcher in dem Gesamtplan der Ausstellung, in den zahlreichen Einzelbaurissen, sowie in Möbeln und Kleingerät unter Inanspruchnahme von Hilfskräften eine fast unbegreifliche Arbeitsleistung im Lauf des letzten Jahres bewältigt hat, musste sich mit Farbe und Ornament ähnlich auseinandersetzen, wie mit seinen Bauplänen. Er musste ihnen in grossen Zügen gerecht werden. Als Kolorist wirkt er mit starken, ungebrochenen Tönen, die er als volles Scharlachrot oder Violett gerne mit Milchweiss zusammensetzt. Er hält die Farben in geschlossenen Massen zusammen und behandelt dabei den Aussenanstrich eines Holzhauses, ein ganzes Interieur und einen Rasenplatz mit Blumenbeeten in derselben Weise: der vorherrschenden Farbe wird der abstechende Schmuck in energischen, klar begrenzten Flecken aufgesetzt, meist ohne viel Bewegung der Nüance. Durch eine Vorliebe für starke Kontraste von Hell und Dunkel unterscheidet Olbrich sich öfter von den sonstigen heutigen Gepflogenheiten der dekorativen Künstler. Andererseits hat er auch zuweilen einheitliche Töne für einen ganzen Raum. So das Studio seines eigenen Hauses. Es ist in Grau gehalten und nur an der Decke durch etwas Rot und Gold belebt. Und eine ganz lichte Stimmung trägt das Speisezimmer: Kalkweiss, Naturholzfarbe, lichtes Grau und etwas Gold.

WEINKANNE,
ENTWORFEN VON DIREKTOR H. GÖTZ

Was das Ornament des Vielseitigen anbetrifft, so ist es meist von entschlossener Anspruchslosigkeit. Und in diesem Falle ist es am besten. Wenn eine simple Reihe von Quadraten oder Dreiecken die Konstruktionslinien von Bauwerk oder Möbel umschreibt, so sagt diese Naivetät alles, was an der betreffenden Stelle zu sagen ist. Als archaisierende Bäumchen oder Räder-Ornamente machen diese Einfälle nach meiner Meinung zu viel Ansprüche. Innerhalb des Fassadenbogens am Atelierhaus ist in mit der Hand aufgetragenem, vergoldetem Stuck das Blütenmotiv aus dem Wiener Zimmer der Pariser Weltausstellung wiederholt. Hier in der Zusammenstellung mit Weiss und für die Fernwirkung berechnet ist der Schmuck ruhiger als damals im Innenraum mit den stark auseinandergehenden Farben.

Durch besonders hell gefällige Farbenzusammenstellungen macht sich das Talent des jüngsten Koloniemit-

gliedes, Patriz Huber, bekannt. Das Zimmer für ein junges Mädchen im »kleinen Haus Glückert« hat eine sehr einschmeichelnde Heiterkeit durch die delikate Beschränkung auf naturfarben poliertes Ahornholz und gleichfarbige Vorhänge, deren ruhiger Elfenbeinton gehoben wird durch den graublauen Teppich und einige leuchtend kornblumenfarbene Applikationen. Derselbe Raum zeigt auch einen zierlichen Schmuck durch feine Holzschnitzerei, der diskret stilisierte Rosenmotive zu Grunde liegen. Also eine noch deutliche Naturform im Ornament, während Huber andererseits, wo er für Geschmeide nach künstlerischen Motiven sucht, vorzugsweise mit

SCHULERARBEITEN VON DER KUNSTGEWERBE-SCHULE KARLSRUHE

häufig wiederkehrenden Spirallinien operiert. Auch auf die persönliche Note, die Rudolf Bosselt seinem Ornament für Metallschmuck bei einem kleinen Anklang an romanische Formen zu geben weiss, sei an dieser Stelle hingewiesen.

Die Eigentümlichkeiten des modernen koloristischen Ideals, welche naturgemäss bereits in der Wohnungsdekoration anklingen, kommen bedeutend stärker noch in der Wandmalerei zum Ausdruck: Sie stellen sich dar als Annähern der verschiedenen Helligkeitswerte und im Ausbilden verfeinerter Farbennüancen. Diese Seite der Kunst pflegt in Darmstadt ausser Behrens und Christiansen, die sie für den

Schmuck der eigenen Häuser verwerten, der bisher vorzugsweise durch Kleinornament für Flachmuster bekannte Paul Bürck. In seinen Händen lag der Schmuck des Eingangsthors und des Repräsentationsraumes im Ernst-Ludwig-Haus. Während er an den dem Freilicht dargebotenen Flächen des Einganges hauptsächlich durch die Ruhe seiner Linien wirkt, einen sich diese im geschlossenen Raum mit den Farben zu einer gesänftigten Stimmung gebenden Macht. Ohne die Phantasie thätig anzuregen oder die tiefsinnigen Erklärungen zu verdienen, welche der Katalog auch für sie zu geben hat, lässt sich doch dieser Malerei nachrühmen, dass sie der Form und Farbe die Beweglichkeit abgestreift hat, welche sich den Realismus als Ziel setzt, und welche so häufig störend aus dem Staffeleigemälde in die Wanddekoration eindringt.

In erhöhtem Masse noch wiederholt sich dieselbe Absicht in der Plastik am Portal, wo Ludwig Habich's schon erwähnte Riesengestalten Wache halten, und wo Rudolf Bosselt seine Bronzefiguren als Lichtträger aufrichtete. Trotz der Verschiedenheit, die durch die Materialien und künstlerische Eigenart erklärt werden, ist diesem gesamten bildnerischen Schmuck doch eins gemeinsam: Eine Angemessenheit für die unmittelbare Verbindung mit den architektonischen Massen, an welche sie sich schmiegen, wie sie bisher von der modernen deutschen Bildnerei nur selten erreicht wurde.

Neben all diesen wichtigsten Fragen nach den entscheidenden

SCHÜLERARBEITEN VON DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE

Dekorations - Prinzipien muss noch eine sich einfinden: Wie stellt sich das Möbel als solches in der Arbeit der Kolonie dar? Der Raum gestattet nur ein zusammenfassendes Überblicken.

Zunächst ist augenscheinlich, dass die Gelegenheit, feststehende Häuser einzurichten, statt Ausstellungskojen, ebenso wohlthätig gewirkt hat wie die Fixierung bestimmter Geldmittel. Jedenfalls ist hier keine Rede mehr von jenen Möbeln, welche durch abenteuerliche Konstruktionen und gehäufte Schmuckformen Künstlerlaunen befriedigten, ohne in einem veritablen Zimmer erträglich zu sein oder von einem lebendigen Menschen benutzt werden zu können. Auch in Deutschland sind wir nicht ohne Beispiele solcher Unmanier geblieben. Hier empfingen die Geräte von den Massen der Wände unüberschreitbare Vorschriften. Sie sind im Ganzen eingehalten worden. Es ist z. B. eine Ausnahme, wenn im Fremdenschlafzimmer des Hauses Habich die Thür zum Nachbarraum beim Öffnen gegen die vorspringende Ecke des Handtuchhalters am Waschtisch stösst, der bekannte Übelstand in Mietshäusern, in welche unpassende Möbel gestellt werden müssen. Andererseits hat das Anpassen an die Verhältnisse sehr praktische und gefällige Einzelheiten ergeben. Es war ein guter Einfall, die Kleiderschränke aus einem Zimmer, in welchem Platz gespart werden sollte, durch die Wand in das daneben liegende Badezimmer hineinzuführen, wo sie ohne Störung untergebracht werden konnten. Auch die Bibliothek im Hause Behrens verdankt die Originalität ihres Schreibtisches, der ebenso praktisch wie gefällig ist, dem klugen Anpassen an den Standort. Mit seiner geschwungenen Rückwand füllt das Möbel die flachbogige Fensternische aus, gewinnt dadurch Tiefe und Raum, ohne das kleine Zimmer zu beengen. Die Seitenflächen mit den Kastenschränken springen in mässiger Schrägung nach der Vorderseite auseinander, welche entsprechend der nahe gegenüberliegenden Bibliothekswand geradlinig abschliesst und nur in der Mitte einen flachen Kreisausschnitt einfasst, den Platz für den Schreibenden. Es ist wohl kein Zufall, dass die Speisezimmer in sämtlichen Wohnungen die klarste Einheitlichkeit zeigen. Hier sprach der Zweck besonders deutlich seine Befehle. Freilich ist auch die Voraussetzungslosigkeit, die nur jenen einzigen Gesetzgeber anerkennt und alle Tradition ablehnt, nicht ohne Gefahr. Sie gerät leicht ins Plumpe, wie einzelne Möbel in den Häusern Olbrich und Christiansen beweisen. Ein Kastenschrank wächst zum kleinen Haus und eine Kredenz steht mit der anspruchsvollen Kahlheit eines primitiven Altartisches da. Andererseits fehlt es den von Huber eingerichteten Wohnungen zwar keineswegs an Eleganz und Anmut, auch hat er sich ein bestimmtes Mass von Schlichtheit gesetzt. Aber es macht zuweilen den Eindruck, als schwebe ihm eine reichere Form vor, die er durch Abstreifen des Überflüssigen umbildet, statt von der nackten Konstruktion auszugehen, und diese mit dem Wünschenswerten zu umkleiden. Mein Auge wenigstens empfindet manches Vorspringen der Linie bei Huber's Kompositionen als entbehrlich, um dann wieder einen kleinen Salon von rötlichem Holz mit gleichfarbiger Polsterung ruhig und ungezwungen in der Linie zu finden.

SCHÜLERARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE

Wie bei Gründung der Kolonie der Wunsch massgebend war, das Handwerk im Lande zu heben, so spricht andererseits der Umstand, dass so viele der Arbeiten von einheimischen Firmen ausgeführt werden konnten, für deren Leistungsfähigkeit. Beleuchtungskörper hat die Firma Busch in Mainz geliefert, Kupferschmiedearbeit Emmel in Darmstadt, Rückert-Mainz die Ausführung silbernen Tafelbestecks.

Die Weberei Stein in Alsfeld und Becker in Darmstadt haben die Leinengewebe beigesteuert, welche von Olbrich und Christiansen entworfen wurden. Letzterer zeichnete auch die Muster für die Seidenstoffe, aus denen das Haus David seine Spezialität macht, während von Ganz & Co. in Mainz Teppiche und eigens für das Haus Olbrich hergestellte Seidengewebe stammen.

Neben auswärtigen Firmen haben solche aus Hessenland die Möbel geliefert. Die meisten stammen von Glückert und von der »Darmstädter Möbelfabrik«, welche ihre Werkstätten in der letzten Zeit wesentlich erweitert und mit einem Kaufhaus grossen Stils vereinigt hat. Es findet sich hier stets eine wechselnde Übersicht aller modernen Richtungen der Tischlerei und künstlerischen Kleingeräts, daneben auch Gemälde und als Schmuck der zu geschlossenen Interieurs vereinigten Möbelkomplexe das Vorzüglichste, dessen sich die deutsche Graphik zu rühmen hat. Dass ein solches Haus in dem bisher so abgeschlossenen vom Weltverkehr liegenden Darmstadt entstehen konnte, ist ein Beweis dafür, dass dort auch die Industrie eingesehen hat, wohin die Zukunft geht. *A. L. PLEHN.*

SCHÜLERARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

HAMBURG. *Verband Deutscher Kunstgewerbe-Vereine, X. Delegiertentag.* Nach einem zwanglosen Beisammensein am Abend des 27. April begannen am Sonntag den 28., vormittags 10 Uhr die Verhandlungen im »Patriotischen Haus«. Als Vorsitzende wurden gewählt: Direktor Dr. Brinckmann-Hamburg und Baurat Rossbach-Leipzig; als Schriftführer Stadtbaumeister Weiss-Magdeburg und Direktor Dr. von Trenkwald-Frankfurt a. M. Die Feststellung der Vertretungen ergab 18 Vereine mit 41 Stimmen. Der Vorort Hamburg gab hierauf den Geschäfts- und Kassenbericht.

Zu Punkt I. der Tagesordnung »Die Erfahrungen der Weltausstellung in Paris 1900«, speziell über die Preisverteilung, referierte Direktor Brinckmann-Hamburg, indem er eingehend die dort hervorgetretenen Missstände beleuchtete. Er bemängelte unter anderem besonders die geheime Abstimmung, sowie die Abstimmung nach Zahlen ohne Begründung. Er hob hervor, dass bei vielen Ausstellern — hors-concours — die Mitarbeiter prämiiert worden seien, während solche bei anderen Ausstellern überhaupt nicht genannt worden seien. Ferner sei wünschenswert, dass Staatsanstalten prinzipiell von der Prämiierung auszuschliessen seien. Sehr auffällig sei die Grandprix-Fabrikation der Jury supérieure gewesen, die elf silberne Medaillen auf goldene erhöht habe, wovon zehn Franzosen und eine Deutschland zugefallen seien. Ebenso seien zwölf bronzene auf silberne Medaillen erhöht worden, ohne die Klassenjury zu fragen. Es habe sich gezeigt, dass entsprechend der höheren Instanz ein um so grösserer Mangel an Fachkenntnis herrschte. Es sei unbedingt notwendig, für künftige Preisgerichte bestimmte Grundsätze aufzustellen. Der Gegenstand wurde nach kurzer Debatte einer Kommission überwiesen, bestehend aus den Herren Dir. Dr. Brinckmann,

ARBEITEN AUS DER KERAMISCHEN FACHKLASSE DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE

Dir. Dr. Graul, Dir. Prof. Waag und Geh. Ober-Reg.-Rat Lüders, die entsprechende Vorschläge einem künftigen Delegiertentag vorlegen sollten.

Zu Punkt 1 b, Organisation und geschäftliche Vertretung, wurde unter anderem mitgeteilt, dass sich 14 Vereine (München, Pforzheim etc.) speziell für die Ausstellung organisiert hatten. Die Berichte über Verkäufe lauteten sehr verschieden. Besonders ungünstig berichtete darüber München, während Stuttgart und Pforzheim Günstiges mitteilen konnten.

Ueber Punkt II, ob allumfassende Weltausstellungen nach dem Muster der vorjährigen ferner zu veranstalten, von Reichswegen anzuerkennen, zu fördern und zu beschicken sind? herrschte die Ansicht vor, dass auf derartige Unternehmungen zu verzichten sei, dass dagegen Spezialausstellungen zu befürworten wären. Trotz der geäusserten und vielgeteilten Ansicht, dass die Staaten sich darüber kaum Vorschriften machen lassen würden, sondern wohl stets die jeweilige politische Lage massgebend bleiben dürfte, wurde beschlossen, auch dafür durch die Kommission bestimmte Regeln festsetzen zu lassen.

Zu Punkt III, »Der Ankauf neuzeitiger Kunstgewerbe-Erzeugnisse für die Museen« wurde berichtet, dass für Ankäufe ausgesetzt gewesen seien von Hamburg 100000 M., die aber nicht ausgereicht hätten, von Leipzig 40000 M., von Breslau 6000 M. Pforzheim hatte seiner Industrie entsprechend nur Schmucksachen angekauft. Von den Museen in Berlin und Stuttgart lagen keine Mitteilungen vor. Von Pforzheim wurde die Anregung gegeben, die verschiedenen Museumsankäufe zirkulieren zu lassen, wodurch sie in weiteren Kreisen bekannt würden. Bemängelt wurde von anderer Seite, dass bei diesen Ankäufen zu viel das Ausland bevorzugt worden sei.

Der Punkt IV, »Die Dilettantenarbeit im Kunstgewerbe« wurde, nachdem Stöffler-Pforzheim sein Referat gegeben hatte, einer Kommission zur weiteren Bearbeitung überwiesen.

Zu Punkt V.: »Ob und in welche Stadt im Jahre 1901 ein deutscher Kunstgewerbetag berufen werden soll und bejahenden Falles, welche Gegenstände auf dessen Tagesordnung zu setzen sind«, berichtete Prof. Friedrich v. Thiersch-München, dass der Bayerische Kunstgewerbe-Verein in München in diesem Jahre das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens feiere und lud den Verband ein, zusammenfallend mit diesem Fest in der ersten Juliwoche einen allgemeinen Kunstgewerbetag nach München einzuberufen. Eine ganze Reihe weittragender Projekte sollten zur Erledigung gelangen, so die Gründung einer kunstgewerblichen Centrale auf der Kohleninsel in München, die Errichtung von Lehrwerkstätten für künstlerisch Gebildete. Ferner beantragte München eine Reorganisation des Verbandes.

Es wurde beschlossen, einen Kunstgewerbetag nach München einzuberufen mit voraufgehendem Delegiertentag. Für die Vorbereitung einer Reorgani-

sation des Verbandes wurde eine Kommission eingesetzt, bestehend aus den Herren Professor v. Thiersch-München, Fabrikant Stöffler-Pforzheim, Brinckmann junior-Stuttgart-Heilbronn, Direktor Masner-Breslau und Bauinspektor Necker-Hamburg. Die Wahl eines künftigen Vorortes wurde für den Münchner Delegiertentag aufgeschoben und Hamburg ersucht, die Geschäfte bis dahin weiterzuführen. Die Vereinsbeiträge werden in ihrer bisherigen Höhe beibehalten.

Als vorläufiges Programm für den Münchner Delegiertentag wurde beschlossen: 1. a) Besprechung der Missstände bei der Preisverteilung in Paris. b) Regelung des Preisgerichts für künftige Weltausstellungen. c) Bedingungen für die Beteiligung Kunstgewerbtreibender an künftigen Weltausstellungen. 2. Reorganisation des Verbandes. 3. Dilettantenarbeit.

SCHULEN

KARLSRUHE. *Kunstgewerbeschule.* Im Herbst dieses Jahres siedelt die Kunstgewerbeschule voraussichtlich in den Neubau oder Erweiterungsbau der Schule über. Dass die Schule nach nur einer kurzen Reihe von Jahren in ihrem grossen Schulgebäude nicht genügend Platz mehr fand, das hat neben dem Wachstum des im gleichen Raume untergebrachten Kunstgewerbemuseums, die stetig wachsende Schülerzahl wie die Erweiterung des Schulprogramms bezüglich der Fachklassen zu Wege gebracht, ein äusseres Zeichen für die gedeihliche Fortentwicklung der Anstalt. Der verdiente Leiter derselben, Direktor Prof. Götz, steht der Anstalt seit nun über 20 Jahren vor. Der Neubau hat es ermöglicht, dass insbesondere für die keramische Schule unter Leitung des bekannten Keramikers, Professor Kornhas, die nötigen Brennöfen u. s. w. eingerichtet werden konnten. Der Schulbesuch ist von 38 Schülern im Gründungsjahre der Anstalt 1870/1871 auf 221 im Jahre 1889/1900 gestiegen. Wir bringen in diesem Hefte eine Anzahl Abbildungen von Schülerarbeiten, aus denen zu ersehen ist, dass die Schule auch den neueren, auf gründlichem Naturstudium basierenden Bestrebungen auf kunstgewerblichem Gebiete Rechnung trägt.

-r-

CASSEL. Dem *Jahresbericht der Gewerblichen Zeichen- und Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1900/1* entnehmen wir folgendes: Die Zahl der Abend- und Sonntagsschüler betrug im Sommerhalbjahr 312, im Winterhalbjahr 386, diejenige der Tagesschüler im Sommerhalbjahr 138, im Winterhalbjahr 188. Auf Grund ihrer Zeugnisse über hervorragende Leistungen wurden vier Schüler zum sog. Künstlerexamen, d. h. zur erleichterten Prüfung für Einjährig-Freiwillige zugelassen. Zu der Prüfung für das Zeichenlehramt hatten sich 7 Schüler und 8 Schülerinnen gemeldet. Es bestanden die Prüfung 5 Schüler und sämtliche Schülerinnen. Die Hoffnungen des letzten Jahresberichtes wegen der festen Anstellung der Lehrer haben sich auch im Berichtsjahre noch nicht erfüllt. Doch ist diese Angelegenheit jetzt wenigstens in soweit gefördert worden, als die Grundsätze für die Anstellung eine wesentlich günstigere Form erhalten haben und die nötigen Mittel für die Durchführung derselben von seiten des Staates eingesetzt sind. Es ist zu hoffen, dass auch die Verhandlungen mit den städtischen Behörden zu einem günstigen Ende führen werden.

-u-

MUSEEN

NÜRNBERG. *Kunstgewerbliche Meisterkurse am Bayerischen Gewerbemuseum.* Um »den Fortschritt auf allen Gebieten der gewerblichen und industriellen Thätigkeit des Landes in technischer, künstlerischer und kommerzieller Beziehung zu fördern«, beabsichtigt das Museum etwa jeden Herbst oder jede Ostern sich wiederholende Meisterkurse einzurichten d. h. eine nur auf eine Reihe von Wochen berechnete Unterweisung selbständiger, künstlerisch und praktisch genügend vorgebildeter Kunsthandwerker im Komponieren von Gegenständen der verschiedenen Zweige des Kunsthandwerks und der Kunstindustrie in Zeichnung, Farbenskizze oder Modell. Es handelt sich dabei nicht um ein gegen die bestehenden Kunstgewerbeschulen gerichtetes Unternehmen, sondern im Gegenteil um die Erweiterung und denkbar idealste Nutzbarmachung des auf diesen Schulen Erlernten.

Der allbewährte Leiter des Museums, Direktor v. Kramer, verfolgt, wie er selbst ausspricht, dabei den Zweck, unserem Kunsthandwerk durch den unmittelbaren Einfluss hervorragender Künstler neue Jugendkraft zu verschaffen, es loszureissen von der Heuchelei historischer Stilechtheit und es dahin zu bringen, dass es die Regungen und Empfindungen, die Bedürfnisse und Errungenschaften der eigenen Zeit und der eigenen Individualität zum Ausdruck bringe. Um dies zu erreichen, will sich Direktor v. Kramer freie Hand behalten in der Wahl der künstlerischen Kräfte, die dem verfolgten Zwecke jeweils geeignet erscheinen, und die auch nur vorübergehend berufen werden sollen. Man kann dem Gewerbemuseum zu seinem Vorhaben nur besten Erfolg wünschen. Wir hoffen demnächst über den erstmaligen Versuch in diesem Sinne näher berichten zu können.

-r-

AUSSTELLUNGEN

STUTTGART. Auf Anregung des französischen Generalkonsuls in Stuttgart und unter Beihilfe der Pariser Union centrale des arts décoratifs hat der Württembergische Kunstverein im Stuttgarter Museum und unter dem Patronat des Königs von Württemberg eine am 1. April eröffnete Ausstellung von Erzeugnissen ausschliesslich französischer Kunst und französischen Kunstgewerbes veranstaltet, in der u. a. Juwelierarbeiten von Lalique und Vever, Gold- und Silberarbeiten von Peureux, Giot, Lelièvre, Christofle und Cardeilhac, Bronzen von Soleau und Susse, keramische Erzeugnisse von Hoentschel, Taxile Doat, Bigot, Müller und Lachenal, Stoffe von Cornille und Tapeten von Jorrand vertreten sind.

-ss-

MAILAND. Für die Organisation einer *Internationalen Ausstellung für Transportwesen zu Wasser und zu Lande, für allgemeine Kunst und Kunstindustrie im Jahre 1904* konstituierte sich am 20. Juni d. J. unter dem Vorsitz des Bürgermeisters und des Präsidenten der Handelskammer ein Initiativkomitee von 136 Mitgliedern, welches die Vorarbeiten für die Ausstellung in die Wege leiten wird. Dieselbe soll aus Anlass der Eröffnung des Simplontunnels stattfinden. -u-

WETTBEWERBE

HAMBURG. *Wettbewerb um Entwürfe für ein Bismarckdenkmal,* ausgeschrieben unter den Künstlern deutscher Reichsangehörigkeit. Ausgesetzt sind ein I. Preis von 10000 M., zwei II. Preise von je 5000 M., drei III. Preise von je 2000 M. und vier IV. Preise von je 1000 M. Ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 1000 M. ist vorbehalten. Die Kosten für das im Elbparke zu errichtende Denkmal sind mit 400000 M. veranschlagt. Für die Gestaltung des Denkmals sind, abgesehen von den eigenartigen Bedingungen der Örtlichkeit, keine Vorschriften gemacht; das Denkmal kann ein Werk der Bildhauerkunst, der Baukunst oder ein gemeinsames Werk beider sein. Die Darstellung kann durch Zeichnungen (1:100) oder durch Modelle (1:50 für Baukunst, 1:10 für Bildnerei) erfolgen. Dem Preisgericht gehören an die Herren: Bürgermeister Dr. Mönckeberg, Senator Dr. Burchard, Präsident Siegmund Hinrichsen, Architekt Martin Haller, sämtlich in Hamburg, Prof. Robert Diez in Dresden, Prof. Rudolf Maison in München, Geh. Baurat Prof. P. Wallot in Dresden, Geh. Hofrat Prof. Dr. Treu in Dresden, Regierungsrat Camillo Sitte in Wien und als Ersatzleute die Herren Prof. Otto Lessing in Berlin, Prof. Friedrich v. Thiersch in München und Maler Arthur Fitger in Bremen. Einzusenden bis zum 14. Dezember 1901 an das Bureau der Hamburger Handelskammer, von dem auch die Wettbewerbsunterlagen unentgeltlich verabfolgt werden. -u-

MAINZ. *Wettbewerb um Entwürfe für ein Kreyssig-Denkmal.* Das Denkmal soll in der Kaiserstrasse zum Andenken an den Stadtbaumeister, Geheimen Baurat Kreyssig, ein Schmuckstück in gärtnerischer Anlage bilden, ohne dabei monumentalen Charakter zu haben. Die Bausumme ist auf 25000 M. festgesetzt. Ausgesetzt sind zwei Preise von 600 und 400 M. Dem aus neun Personen bestehenden Preisgericht gehören unter dem Vorsitz des Oberbürgermeister Dr. Gassner u. a. an: Oberbaudirektor Dr. J. Durm und Bildhauer Professor H. Volz in Karlsruhe, Beigeordneter Baurat Kuhn, Stadtverordneter Baumeister Fr. J. Usinger und Stadtverordneter Architekt W. Usinger, sämtlich in Mainz. Einzuliefern bis zum 1. November d. J. an das Sekretariat der Stadt Mainz, von dem auch die Bedingungen gegen Hinterlegung von 2 M. verabfolgt werden. -u-

REICHENBACH I. B. *Wettbewerb des Nordböhmischen Gewerbemuseums* für alle im dortigen Bezirk wohnenden oder von dort stammenden Künstler: 1) *Freistehender Schreibtisch mit Stuhl* (Preise 300, 200 und 100 Kr.); 2) *Thürbänder und Schubladenbeschläge für ein Kunstmöbel* (Preise 200, 100 und 50 Kr.); 3) *Wand- und Deckenmalerei eines Speisezimmers* (Preise 200, 100 und 50 Kr.); 4) *Geschnittenes Krystallglas für Rotwein* (Preise 150, 75 und 40 Kr.). Einzusenden bis zum 1. Dezember d. J. an das Museum. Die näheren Bedingungen sind in den »Mittheilungen« des Museums, 1901, Nr. 1 veröffentlicht. -u-

BERLIN. In dem *Wettbewerb der Reichsdruckerei zur Erlangung von Entwürfen zu Wertpapieren* haben die vier Preise (je 500 M.) erhalten: Oskar Schulz in Berlin, Alb. Rabold in Leipzig, Hans Dietrich Leipheimer in Stuttgart, Paul Waldraff in Berlin. Die Reihenfolge der Namen giebt zugleich die Gradstufe der Preise wieder. -u-

LÜBECK. In dem *Wettbewerb für Fassadenentwürfe* wurde der IV. Preis von 500 auf 800 M., der Ankaufspreis nicht prämiierter Entwürfe auf 100 bezw. 50 M. erhöht. -u-

LEIPZIG. In dem *Fassadenwettbewerb der Verlagsanstalt Seemann & Co.,* der mit 580 Arbeiten beschickt wurde, sind folgende Preise verteilt worden: 1) 10 m-Fassade, I. Preis (800 M.) W. Deininger in Wien, II. Preis (300 M.) Rud. Rütschi in Berlin; 2) 12 m-Fassade, I. Preis (1000 M.) G. Welzel in München, II. Preis (400 M.) F. Polzer in Brünn; 3) 16 m-Fassade, I. Preis 1000 M.) A. Fritsche in Klotzsche, II. Preis (500 M.) F. Klee in München. -u-

HAMBURG. In dem *Wettbewerb um ein Brahms-Denkmal* erhielten den I. Preis Bildhauer Felderhoff, den II. Preis Bildhauer Bernowitz, beide in Berlin. -u-

BERLIN. Zu dem *Wettbewerb der »Deutschen Tapezierer-Zeitung in Berlin« um farbige Entwürfe für Interieurs und Darstellungen von Einzeldekorationen und Polstermöbel-Arrangements* waren insgesamt 196 Arbeiten eingegangen. Es erhielten für Interieurs den I. Preis (300 M.) Julius Wittmann in Köln, den II. Preis (200 M.) Otto Karow in Treptow bei Berlin, vier III. Preise (je 100 M.) Albert Feldmann in Berlin, Ad. Beuhne in Hamburg-Eilbeck, Anton Huber in Berlin und Ludwig Fritzsche in Berlin; für Einzeldekorationen und Polstermöbel-Arrangements den I. Preis (200 M.) Albert Feldmann in Berlin, zwei II. Preise (je 150 M.) Julius Wittmann in Köln und Richard Rodenberg in Berlin, sechs III. Preise (je 100 M.) A. Wirth in Berlin, Ad. Beuhne in Hamburg-Eilbeck (drei Preise), Ludwig Fritzsche in Berlin und Richard Rodenberg in Berlin. -u-

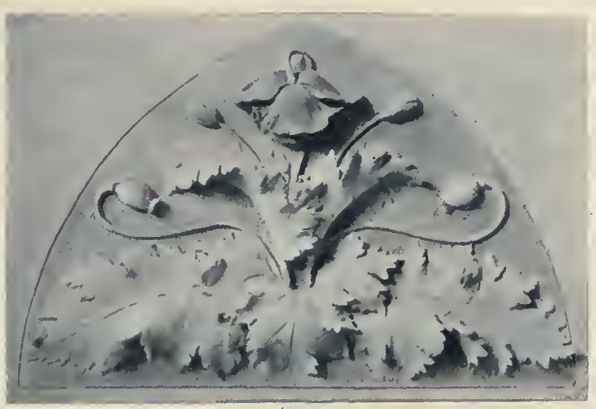
BRESLAU. In dem *Wettbewerb zur Erlangung von Modellen für einen Schmuckbrunnen auf einem Hofe der Universität* erhielten den I. Preis (1000 M.) Prof. Christian Behrens in Breslau, den

II. Preis (600 M.) Hugo Lederer in Berlin, den III. Preis (400 M.) Karl Himmelstoss in Berlin. -u-

BERLIN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Verbandszeichen für den Verband Berliner Spezialgeschäfte,* ausgeschrieben vom Verein für Deutsches Kunstgewerbe, haben erhalten den I. Preis (300 M.) und III. Preis (100 M.) Maler Ad. Eckhardt (Berlin), den II. Preis (200 M.) Fräulein Anna Kretschmer (Berlin). -u-

BERLIN. In den *Akademischen Preisbewerbungen* wurden die Preise wie folgt verteilt: den Staatspreis für Architektur (3300 M. zu einer einjährigen Studienreise) erhielt unter zwölf Bewerbern Richard Ziegler aus Breslau. Dem Professor Friedrich Pützer an der Technischen Hochschule zu Darmstadt wurde mangels eines zweiten Preises eine ehrenvolle Anerkennung zu teil. Der Staatspreis für Maler (3300 M. zu einer Reise nach Italien) wurde unter acht Bewerbern dem Maler Lipinsky, einen Meisterschüler A. v. Werners, zuerkannt. Den Dr. Paul Schultze-Preis für Bildhauer (3000 M.) errang unter drei Bewerbern Georg Hengstenberg aus Meran, den Michael Beer-Preis für Bildhauer jüdischer Konfession (2250 M.) der einzige Bewerber, Bildhauer Plessner aus Berlin. -u-

DÜSSELDORF. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für einen Wandkalender und um Serien von sechs Stück Zugabebildchen für Sammelalbums,* ausgeschrieben von der Graphischen Kunstanstalt Quack & Fischer, haben erhalten für Wandkalender den I. Preis (1000 M.) Paul Leuteritz in Paris, den II. Preis (750 M.) Helmann Pfeiffer in Budapest, den III. Preis (500 M.) Franz Kuczéra in St. Petersburg; für Zugabebildchen den I. Preis (1000 M.) Karl Plückebaum in Düsseldorf, den II. Preis (750 M.) Wilhelm Wulff in Stuttgart, den III. Preis (500 M.) August Zinkeisen in Düsseldorf. -u-



SCHÜLERARBEITEN VON DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE

BERLIN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein Richard Wagner-Denkmal* waren 62 Arbeiten eingegangen. Von denselben wurden folgende 10 Arbeiten von dem internationalen Preisgericht zu einem engeren Wettbewerb gegen ein Honorar von je 1500 M. ausgewählt: »Hagen« von Prof. Emil Hundrieser, »1813« von Ernst Wenck, »Tondichter II« von Prof. Ernst Herter, »Eiche« von Ernst Frese, »Die Macht der grossen Seele« von Franz Metzner, »Harmonie I« von Prof. Gustav Eberlein, sämtlich in Berlin, »Drei Kreuze« von Emil Beyrer jr. und Architekt Franz Rank in München, »Stein« von Hermann Hosaeus in Berlin, »Richard Wagner-Brunnen« von Hans Dammann in Berlin und »Musik und Dichtkunst« von Hermann Hidding in Berlin. Die drei besten aus diesem engeren Wettbewerb hervorgehenden Entwürfe werden ausserdem noch mit Preisen von 2500, 1500 und 1000 M. ausgezeichnet. Die Entscheidung wird im Oktober gefällt. -u-

GÖRLITZ. In dem *Wettbewerb um die Ausführung zweier Hochreliefs mit Darstellung von »Krieg« und »Frieden« für die Oberlausitzer Ruhmeshalle,* an der Günther, Hidding, Lederer und Calandrelli zu Berlin und Behrens zu Breslau sich beteiligten, ist der eine der beiden von Lederer eingesandten Entwürfe zur Ausführung bestimmt worden. -u-

OPPELN. In dem *Engeren Wettbewerb um einen monumentalen Brunnen,* ausgeschrieben vom Preussischen Kultusministerium unter den Bildhauern Felderhoff, Gomanski, Klimsch, Wenck und Wernekink, ist dem Bildhauer Gomanski der Preis zuerkannt worden. (Vgl. Kunstgewerbeblatt N. F. XI, S. 138. 196.) -u-

ED. PULS
GESCHMIEDETER
AUF EINEM
IM REICHSTAGS-

BERLIN
KANDELABER
TREPPENPODEST
GEBÄUDE

MÜNCHEN. Zu dem *Preisausschreiben um Entwürfe zu dekorativen Plafondmalereien,* ausgeschrieben durch die Maler-Fachzeitschrift »Die Mappe« liefen über 300 Arbeiten ein. Es erhielten den I. Preis (300 M.) Eichler & Müller in Berlin, den II. Preis (250 M.) Josef Lichtenberg in München, den III. Preis (200 M.) Eichler & Müller in Berlin, den IV. Preis (150 M.) Friedr. Adler in München, den V. Preis (100 M.) Heinrich Heinemann in Hamburg. -u-

VERMISCHTES

BRESLAU. Zur *Erinnerung an die Eröffnung des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer* (27. November 1899) hat der Magistrat eine *Plakette* nach dem Entwurf von Professor Ed. Kämpffer prägen lassen. Die Fläche ist, nach der »Breslauer Zeitung«, als Triptychon behandelt, dessen Mittelfeld den Kopf des Patrons von Breslau, Johannes des Täufers, trägt. Die Seitenfelder illustrieren die beiden Hauptaufgaben des neuen Museums, versinnbildlicht einerseits durch zwei Frauengestalten, die in die Schilderung und Aufzeichnung alter Kunstwerke vertieft sind, andererseits durch einen Jüngling, der einen jungen Baum in die Erde pflanzt. Von der Plakette, deren Prägung die Kgl. Münze in Berlin besorgt hat, werden Exemplare in Silber und Bronze ausgegeben. -u-

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Zürich, Nordstrasse 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

DIPLOM VON PROFESSOR O. SEYFFERT, DRESDEN

DAS PORZELLANDENKMAL FRIEDRICH AUGUST III. VON SACHSEN[1])

Von F. E. Köhler-Hausen

Es ist eine der seltsamsten Thatsachen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte, dass eine für die Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes so bedeutsame Erscheinung wie August der Starke erst in unseren Tagen die wissenschaftliche Würdigung durch den Kunsthistoriker zu erfahren beginnt. Besonders verwunderlich erscheint es, dass August des Starken eigentliches Kind auf dem Gebiete der Kunst, das Meissner Porzellan, bisher von der Wissenschaft als Stiefkind angesehen wurde, obgleich es dem Künstler ein wunderbar ausdrucksfähiges und selten dauerhaftes Material in die Hand gab. Freilich hat das Meissener Porzellan im wesentlichen dem kleineren Kunsthandwerk gedient, doch dass es nur stellenweise sich zum wahren Kunstmaterial aufschwingt, hat seinen Grund wohl darin, dass es nur einmal einen *Künstler* gehabt hat. Dieser Künstler ist Johann Joachim Kändler, der an der Meissner Fabrik von 1732 bis 1776 beschäftigt war und eine Menge der besten Meissner Stücke aus der plastischen Schule schuf; vor allem lag sein Verdienst in der Schöpfung der berühmten Tierstücke, einer grossen Menge von Figuren und Gruppen, einer Anzahl wirklicher grosser, plastischer Arrangements, wie »Der Tod des heiligen Franziskus« und »Die Kreuzigung«. Wie sehr Kändler sich als Bildhauer fühlte, beweist der Umstand, dass er auch gelegentlich zwei Grabdenkmäler für Meissner Bürger in Sandstein ausführte; diese beiden noch erhaltenen Grabdenkmäler zeigen zugleich, wie sehr mit Recht er sich für einen Bildhauer hielt. Es erscheint, wenn man die grosse Dauerhaftigkeit und Wetterfestigkeit des Porzellans in Betracht zieht, als ganz naturgemäss, dass sich bei diesem hervorragenden Künstler, dessen Lebensaufgabe die Bearbeitung des immerhin spröden und schwer zu behandelnden Materials war, der Wunsch herausstellte, mit diesem Material ein monumentales Kunstwerk zu schaffen. So deckte es sich völlig mit seinen Wünschen, als im Jahre 1741 der Kurfürst von Sachsen und König von Polen August III. mit dem Wunsche an ihn herantrat, ein grosses Denkmal von Porzellan zu bilden, das auf einem öffentlichen Platze Dresdens aufgestellt werden sollte. Unverzüglich nahm Kändler die Arbeit in Angriff, die ihn sein ganzes Leben hindurch beschäftigte und dennoch nie zum Abschluss kam.

Die Schwierigkeiten, die dem Unterfangen entgegenstanden, hatten ihren Ursprung in dem Material selbst. Zunächst ist der Umstand zu berücksichtigen, dass vorher niemals ein Monument von nur annähernder Grösse auf einem keramischen Wege hergestellt worden war. Sicher aber ist, dass in seiner Umgebung niemals der Gedanke an die Unmöglichkeit der Ausführung bei seinen Lebzeiten ausgesprochen

1) Die folgende Darstellung folgt im wesentlichen dem Werke von Jean Louis Sponsel, Kabinettsstücke der Meissner Porzellan-Manufaktur, Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, dem auch die beigegebenen Illustrationen entnommen sind.

MODELL ZUM PORZELLANDENKMAL FRIEDRICH AUGUST III. VON SACHSEN
VON JOACHIM KÄNDLER

MODELL ZUM PORZELLANDENKMAL FRIEDRICH AUGUST III. VON SACHSEN
VON JOACHIM KÄNDLER

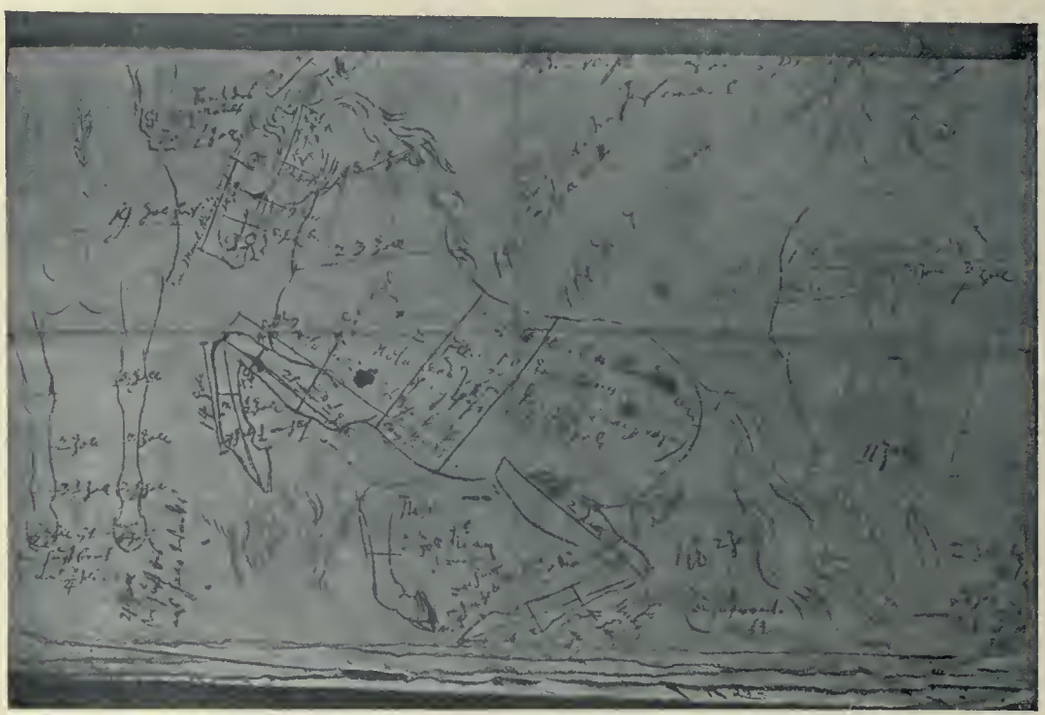
worden ist, erst nach seinem Tode wurde er geäussert von einer Seite, die finanziell dabei interessiert war, das Unternehmen Kändler's als aussichtslos erscheinen zu lassen. Die andere thatsächliche Schwierigkeit bestand darin, dass das Porzellan beim Brennen unregelmässig zu schwinden pflegt, was namentlich bei grösseren Stücken zu unvorhergesehenen Verzerrungen und Verschiebungen des Ganzen führte; es machte sich daher nötig den hohlen Stücken, bevor sie in den Ofen gingen, an den Stellen, die im Ofen erfahrungsgemäss reichlicher schwanden, grössere Wanddicke zu verleihen, dünne Stellen mit geeigneten Abzugslöchern für die erhitzte Luft zu versehen, kurz eine Reihe von Schwierigkeiten zu überwinden, die bei jedem anderen Stück anderer Art waren, nach genauen Regeln und Maassen nicht zu beseitigen und nur für den gering und unbedeutend waren, dem eine Jahrzehnte lange Erfahrung an diesem Material zur Seite stand. Auf Grund dieser Erfahrung war Kändler auf die Idee gekommen grössere Gruppenwerke im Modell in einzelne Stücke zu zerschneiden, diese einzeln zu modellieren und zu brennen, — da sich auf diese Weise ein gleichmässiges Schwinden erzielen liess, — diese Stücke dann mit Schrauben und Bleimuttern im Inneren des ganzen Werkes zu verbinden und so zu festigen. Auf diese Weise ist zum Beispiel die oben erwähnte »Kreuzigung«, ein 160 cm hohes Kabinettstück zu-

sammengefügt. — So sollte auch das Denkmal hergestellt werden und Kändler hoffte durch den engen Zusammenschluss der einzelnen Teile ein Werk von hervorragender Witterungssicherheit zu schaffen. —

Leider kam es wie gesagt nicht dazu. Denn nachdem Kändler ein drei Ellen hohes Porzellanmodell und ein den wirklichen Verhältnissen entsprechendes Gypsmodell von 17 Ellen Höhe ausgeführt hatte, begann das Interesse des Hofes unter dem Eindruck der herrschenden Geldnot und der politischen Verhältnisse allmählich zu schwinden, ja der siebenjährige Krieg brachte mit der Einstellung der Zahlungen der Regierung an Kändler sein Werk gänzlich zum Stillstand. Kändler hatte inzwischen bereits nicht nur seine gute Zeit und seine beste Kraft, sondern auch sein Vermögen an das nie zu vollendende Werk gewendet, und er starb als armer Mann, der den höchsten Ausdruck seiner Kunst, den er geahnt, nicht erreicht hatte.

Von welcher wunderbaren architektonischen und skulpturellen Wirkung das Werk hätte werden können, beweist jenes Porzellanmodell, das noch heute im holländischen Palais in Dresden-Neustadt zu sehen ist. Unsere beiden Bilder stellen es dar. Die lebendige Charakteristik und Gliederung des Ganzen, wie des Einzelnen, Ausdruck und Bewegung sind so fliessend, das Sponsel mit Recht sagt, dass dieses Modell unter allen Denkmälern der neueren Zeit einen hohen Rang einnimmt.

Das Ganze sollte nach dem Skizzenmanuskripte



KÄNDLER, STUDIE ZUM PORZELLANDENKMAL FRIEDRICH AUGUST III. VON SACHSEN

Kändler's weiss bleiben und nur einzelne Gegenstände, wie Scepter und Kronen, sollten golden glänzen, vielleicht beabsichtigte der Künstler auch gewisse Stellen der Kleidung durch jene gefälligen purpurroten Faltenstriche zu bereichern, die vielen Meissner Figuren eine so unnachahmlich feine und weiche Anmut verleihen. —

Sicher ist, dass auf diese Weise durch das Sinken der bewunderungswürdigen, grosszügigen Kunstliebhaberei am sächsischen Hofe ein schon begonnenes Meisterwerk allerersten Ranges ungeschaffen blieb. —

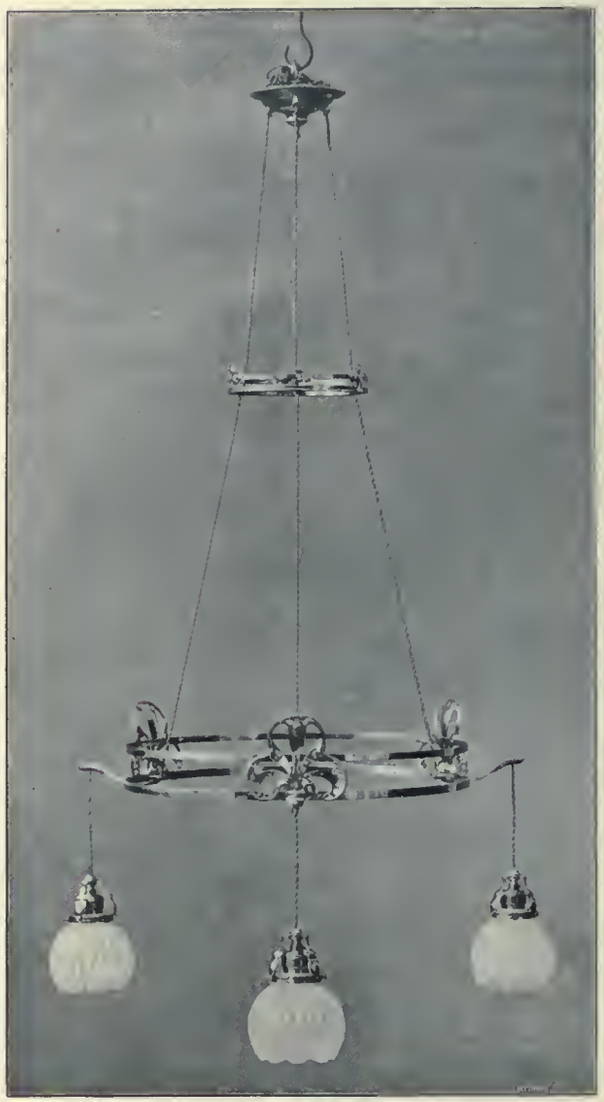
SCHLUSSSTÜCK VON ANNA KRETSCHMER, BERLIN

KOPFLEISTE VON C. ADAMS

DAS KUNSTGEWERBE IN DEN PARISER SALONS

INITIAL VON H. SCHULTZE BERLIN

NICHT viel Neues auf dem Gebiete der Malerei und Skulptur so wenig wie auf dem des Kunsthandwerkes haben die beiden grossen Kunstausstellungen dieses Jahres eigentlich gebracht. Vielleicht wäre zu Gunsten der Ballrobe von Victor Prouvé eine Ausnahme zu machen, die wenigstens insofern eine Neuerung bedeutet, als es zum erstenmale ist, dass eine Toilette im Salon ausgestellt wird, — selbstverständlich abgesehen von den durch ihre Trägerinnen vorgeführten Toiletten, die beim Vernissagepublikum die Hauptsehenswürdigkeiten der ganzen Ausstellung bilden. Vermutlich werden sich von nun an die Damenkleider auch in Schaukästen eindrängen, und bei Licht besehen, haben sie dazu ebenso gutes Recht wie viele andere Dinge, die uns hier gezeigt werden. Jedenfalls kann man dies von der Toilette Prouvé's sagen, die ein geschmackvolles Kunstwerk der Stickerei ist. Der Künstler hat das ganze Kleid gewissermassen in eine Landschaft oder wenigstens in eine Stimmung verwandelt, in die Stimmung nämlich, die im Frühling den Lustwandelnden am Ufer eines blumigen Flusses besucht. Der untere Saum stellt Wasserlilien, Schilf und Rohr dar in geschmackvoll angeordneten sanften grünen, gelben und blauen Farben, während wellige Silberlinien das Wasser andeuten. Die Schleppe ist ganz zur sanft belebten Silberwelle geworden, auf der ein paar Blätter schwimmen, während buntschillernde Libellen nachflattern. Ebenso ist an der Brust vorn eine grosse Libelle befestigt, umgeben von rankenden Blättern. Das Ganze ist wirklich recht duftig und schön und verdient seinen Platz in einer Kunstausstellung so gut wie die schon lange eingebürgerten Schmucksachen. Gehen wir nun gleich zu diesen über, so thun wir am besten, den Salon der Société nationale, wo sich die geschilderte Toilette befindet, zu verlassen und den anstossenden Salon der Artistes français aufzusuchen, wo Lalique ausstellt. Der durch die Weltausstellung in ganz Europa bekannt gewordene Künstler bringt uns eine Überraschung: er hat das farbige Email, das er mit Gold und edeln Steinen so entzückend zu verbinden weiss, ganz aufgegeben und sich dafür einem Material zugewandt, das seit gut hundert Jahren sehr aus der Mode gekommen ist: dem Achat. Diese neue Phase in der interessanten Thätigkeit Lalique's verdient gerade in Deutschland die allergrösste Aufmerksamkeit, denn in Deutschland liegt der Mittelpunkt der Achatschleiferei und des Achathandels der ganzen Welt. Leider machen die Leute in Idar und Oberstein, deren Werkstätten und Museen ich im vorigen Jahre besuchte, im allgemeinen recht plumpe und unschöne Sachen, und es that mir bei meinem Besuche leid, dass sich kein deutscher Künstler dieser schönen Materie annehmen und damit einem bedeutenden Erwerbszweige, der eine ganze Gegend unseres Vaterlandes nährt, aufhelfen will. Lalique zeigt jetzt den Weg, und ich hoffe sehr, dass die Idarer, die wie in aller Welt, so auch in Paris ihre Niederlagen und ihre Vertreter haben, seine Ausstellung gründlich beschauen und sich das dabei Gelernte zu Nutzen machen. Lalique verwendet den Achat nur in ganz dünnen transparenten Blättchen, von feinen Goldäderchen durchzogen und eingefasst. Bald benutzt er die graue Naturschicht und bringt damit und mit weissen Perlen die zartesten und delikatesten Harmonien zu stande, bald ist sein Achat ganz zart grün oder blau gefärbt. Seine Motive sucht



KRONE VON PATRIZ HUBER, DARMSTADT

er fast ausschliesslich in der Pflanzenwelt, und wenn man bisher nur die schwerfälligen Arbeiten der deutschen Achatarbeiter gesehen hat, traut man seinen Augen nicht beim Erblicken dieser duftig feinen, an Spinnweb und in zarten Blumenkelchen ruhende Tautropfen erinnernden Meisterwerke der Juwelierkunst. So fein und delikat sind diese Arbeiten, dass ich fast geneigt bin, ihnen daraus einen Vorwurf zu machen.

Das ist überhaupt ein Fehler an den Arbeiten Lalique's, dass sie nicht so wohlbedacht für den Gebrauch eingerichtet sind, wie man es von Schmucksachen verlangen muss. Seine Arbeiten sind von vollkommener Schönheit und unübertrefflich gutem Geschmack, aber sie können erstens keinen etwas unsanften Stoss vertragen, und zweitens nimmt der Künstler bei der Formengebung nur sehr wenig Rücksicht darauf, ob ein solcher Kamm seiner Trägerin die Haare ausreisst, ob seine Schnallen das Kleid zerfetzen u. s. w. Dieser Fehler ist Lalique nicht allein vorzuwerfen, einige seiner ungleich talentloseren Nachahmer übertreiben diese Mängel in erstaunlicher Weise. In beiden Salons sind Schmucksachen ausgestellt, an deren Benutzung kein halbwegs vernünftiger Mensch denken kann: Ringe, welche die Haut bis auf den Knochen abreissen müssen oder die so breit sind, dass der ganze Finger darin eingesperrt ist und sich nicht krümmen kann, Diademe, die so schwer und gross sind, dass ich für mein Teil sie nicht auf der Schulter, geschweige auf dem Kopfe tragen möchte, und ähnliche Verirrungen. Am meisten sündigt in dieser Hinsicht vielleicht der Belgier Wolfers, dessen Formen und Farben ausserdem keineswegs immer schön oder angenehm wirken, aber den meisten andern Kunstgoldschmieden lässt sich der gleiche Vorwurf machen. Wie die Maler, die Riesenbilder ausstellen, für die kein Mensch Platz hat, und die deshalb von vornherein unverkäuflich und zwecklos sind, scheinen sich jetzt auch die Kunsthandwerker am art pour l'art berauschen zu wollen, d. h. sie vergessen gerade den Grund ihres Daseins, der darin besteht, uns nötige und nützliche Dinge in schönen Formen und Farben zu geben. Dabei ist das schöne Aussehen erst die zweite Forderung, in allererster Linie steht die Brauchbarkeit.

Bei den Möbeln kommt man nur zu häufig zu ähnlichen Gedanken. Hier scheint es, als ob die Parole sei: vor allen Dingen originell, und darüber verfällt man dann in die lächerlichsten Verirrungen. Diese Leute scheinen nie darüber nachgedacht zu haben, dass unsere Gebrauchsmöbel das Resultat der Erfahrungen von Jahrtausenden sind, dass Stühle, Tische, Laden nicht minder als Kochgeschirre und Tischgeräte ihre jetzige Form haben, weil sie von hundert Generationen so für praktisch erfunden worden sind. Was da Neues zu machen ist, darf sich nur auf nebensächliche Einzelheiten erstrecken, auf Verzierung und Ausschmückung, die Grundform anzutasten ist der grösste Irrtum, den der Künstler machen kann. Diese Überzeugung scheint sich allmählich festgesetzt zu haben, und die bekannteren Kunsttischler beschränken sich auf die Verschönerung der Möbel. Das ist aber nicht so leicht, wie es vielleicht scheinen mag, und es dürfte Leute geben, die einen ganz einfachen und billigen gewöhnlichen Schrank schöner finden, als die mitunter etwas abenteuerlich aussehenden Arbeiten mancher Kunsttischler. Besser als die gesuchte und komplizierte Einfachheit ist es immer noch, wenn der Künstler von vornherein die Absicht hegt, ein Prunkmöbel für den reichen Mann zu machen, wie es bei Carabin der Fall ist. Mit der künstlerischen Begabung und dazu dem eminenten Verständnis für das von ihm verarbeitete Material, wie sie dieser Künstler besitzt, müssen Arbeiten entstehen, die in ihrer Art vortrefflich sind. Allerdings kann man diese figurenreichen Kunstwerke nicht als Gebrauchsmöbel ansehen, sondern man muss ihnen im Salon eine Stelle anweisen, wie einer Statue oder einem Gemälde, wenn diese Tische, Stühle und Spinde

URKUNDE VON PROFESSOR O. SEYFFERT, DRESDEN

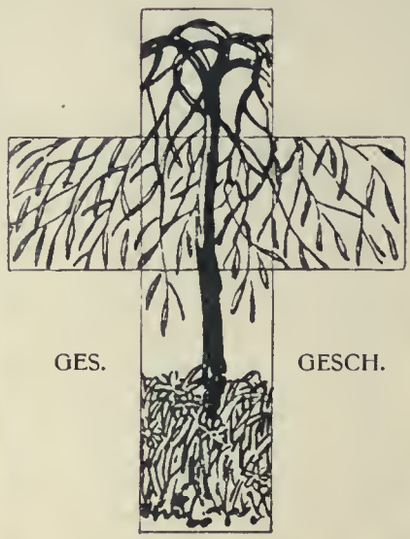
auch anscheinend zur Benutzung geschaffen sind. Das Klavier, das Carabin in diesem Jahre ausstellt, ist übrigens von allen seinen grossen Arbeiten die brauchbarste. An der Form des Instruments ist überhaupt nichts geändert, und der Dekor ist bei aller reichen Pracht so unaufdringlich und still, dass er den Spielenden nicht behindert. Zudem ist ein Klavier schon von Haus aus ein Luxusmöbel, das sehr wohl figürlichen Schmuck vertragen kann, und während es einem wohl etwas ängstlich zu Mute sein mag, wenn man sich auf einen reich geschnitzten Stuhl setzen soll, so scheint das selbst einer Kunstoffenbarung geweihte Klavier durchaus würdig und passend in diesem Bilderschmuck. Als Füsse hat Carabin zwei Katzen gegeben, die eine sitzend und dem Beschauer zugekehrt, die andere

den Rücken zeigend und kletternd. Rechts an der Seite kauert eine nackte weibliche Figur, links sitzt eine halb bekleidete Gestalt, die ihr Haar über ein Horn gespannt und damit eine Harfe hergestellt hat. In die Wand oberhalb der Klaviatur sind fünf weibliche Köpfe in flachem Relief eingeschnitzt, durch deren Gesichtsausdruck der Künstler die von der Musik erzeugten Gefühle darzustellen sucht. Alle diese Arbeiten sind aus weichem, schmiegsamen Birnenholz geschnitzt, das wie kein anderes Material geeignet scheint, das warme lebendige Fleisch des Weibes wiederzugeben, die Gewänder der Frauen und die Katzen sind etwas dunkler gebeizt. Das Ganze macht einen ebenso vornehmen und reichen, wie ruhigen und harmonischen Eindruck.

Carabin ist der einzige französische

WANDFLIESEN UND HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNGEN

VON PROFESSOR MAX LÄUGER
KARLSRUHE



GES. GESCH.

Kunsthandwerker, der eingestandenermassen Prunkmöbel schafft und dessen Arbeiten mehr in das Reich der Skulptur, als zur Tischlerei gehören. Ausser ihm ist noch ein Bildhauer kunstgewerblich als Möbelschreiner thätig, aber Alexander Charpentier versteht es schon weit besser als Carabin, den Bildhauer zu verstecken. Sein Geigenschrank ist ein elegantes, aber ziemlich einfaches Möbel, an dem nur die vier Flachreliefs in vergoldeter Bronze an den Bildhauer erinnern. Charpentier und fast alle andern Kunsttischler im Salon, deren Möbel weit höheren Gebrauchswert besitzen als die Carabin's, sind jedoch ihm gegenüber in dem grossen Nachteil, dass sie sein feines Verständnis für die Materie nicht im gleichen Grade besitzen. Sehr häufig benutzen sie das Holz in einer Weise, die aus diesem lebendigen Material eine tote amorphe Masse macht. So sehen die Notenpulte Charpentier's ganz aus, als ob sie aus Gips oder irgend einer ähnlichen Masse gegossen wären, und ein gleiches Gefühl geben die Möbel von Selmersheim, Sauvage, Sorel und Vinay, bei denen überall das Bestreben hervortritt, alle Ecken zu vermeiden und durch Rundungen, Ausschweifungen und Kurven, die häufig den Beweis ihrer Daseinsberechtigung schuldig bleiben, die herbe, männliche und vielleicht harte Natur des Holzes zu verbergen und zu verweichlichen. Viele andere Kunsttischler stehen fast ganz auf dem Boden des Stiles Louis XVI., der mit seiner Zierlichkeit wohl in das Boudoir passen mag, am Arbeitstische eines modernen Mannes aber schlecht am Platze ist. Besonders wenn diese Zierlichkeit, wie bei der Standuhr von Majorelle, bis zur ängstlichen Magerkeit gesteigert wird.

PILASTER AUS DEM REICHSTAGSGEBÄUDE

BILDHAUER PROFESSOR O. LESSING, BERLIN

Ebensowenig wie bei den Möbeln, wird uns bei den kleineren, zur Ausschmückung der Wohnung bestimmten Gegenständen etwas Neues geboten. Die reizenden patinierten Bronzen von Vallgren, gewöhnlich ein präraphaelitisch schlankes und gestrecktes Mädchen mit einem Blumenkelche, der als Vase dient, zeigen uns den bekannten Künstler nicht in neuem Lichte, sein elektrischer Beleuchtungskörper ist ebenso zierlich und graziös, kommt mir aber wie eine bedauerliche Verirrung des Künstlers vor. Es ist eine Serpentintänzerin mit wehendem Röckchen, und unter diesem Röckchen sind zwei elektrische Birnen angebracht. Das ist wirklich sehr geschmacklos. Sehr hübsch sind die kleinen Kunstsachen von dem Österreicher Korschann, gewöhnlich ein weibliches Figürchen, das irgendwie mit einer Platte oder einer Vase in Verbindung gebracht ist. Auch die Arbeiten von Alois Reinitzer mögen als geschmackvoll und hübsch angeführt werden. In Fayence, Steingut und Porzellan wandeln wir jetzt schon ganz auf ausgetretenen Pfaden: William Lee fertigt kleine Schalen und Krüge, die in Form und Farbenschmelz geradezu Kopien der japanischen Keramik sind, George de Feure, der auf der Weltausstellung im Sonderbau Bing's mit einer Zimmereinrichtung vertreten war, hat ein Tafelservice aus Porzellan geschickt. Die Stücke sind mit stilisiertem Blumenschmuck dekoriert, in ganz matten und zarten grünen und roten Tönen und dünnen Linien, sehr geschmackvoll und vornehm. Die Krüge von Bigot, zumeist in kräftigen Formen mit schwarzgelbem Schmelz, von Cazin, einfache Formen in Grau und Braun, hie und da etwas blassgrün oder blau, dekoriert mit Blattwerk, von Dalpayrat, satt rot, auch grün und blau, von Delaherche, glänzendes Email in Braun,

MÖBEL ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DER

HOFMÖBELFABRIK VON OTTO FRITZSCHE MÜNCHEN

Gelb, Schwarz und Blaugrün, von Moreau-Nélaton, einfache Bauerntöpfe in Grau mit etwas Blassblau oder Grün, sind schön wie immer, ohne sich geändert zu haben. Neu sind im Salon drei Kunsttöpfer, die sich im vorigen Jahre auf der Weltausstellung zum erstenmale in Paris gezeigt haben: der Schwede Niels Barck und die beiden Amerikaner Grueby und Rookwood. Barck arbeitet ganz in der Art des verstorbenen Jean Carriès, des Begründers der modernen französischen Kunstkeramik, und hat einige ganz ausgezeichnete Stücke ausgestellt, Grueby benutzt am liebsten Kürbisformen, dekoriert sehr einfach mit stilisierten Blättern und hält sich in bescheidenen und sehr angenehmen einfarbigen Tönen, Grün, Gelb und Grau. Rookwood erinnert mitunter an Kopenhagen mit seinen glänzenden grauen, schlanken Vasen, die mit Vögeln oder Pflanzen dekoriert sind. Von Gläsern sind zu nennen: der Amerikaner Tiffany, dessen gleich Perlmutter irisierendes Material hinlänglich bekannt ist, Rippl-Ronai, der in etwas linkischer Weise Blumenkelche von mehr oder weniger barocken Formen in weissem, rotem und blauem Glase nachahmt, Reyen, der in der Art Gallet's mit farbigen Überfängen arbeitet, die abgeschliffen werden und den Dekor in Gestalt von Blumen, Fischen etc. abgeben. Der Vollständigkeit wegen führe ich noch an: die ausgezeichneten Arbeiten in ciseliertem Kupfer und Zinn von Baffier, die geschmackvollen Ledereinbände von Marius Michel, die ebenfalls sehr hübschen Lederarbeiten von Karageorgewitsch, die einfach und hübsch mit Blumen und Blättern bemalten oder gestickten Sammetbehänge von Fridrich und die sehr schöne getriebene Silbervase mit fliegenden Vögeln in flachem Relief von Ernst Carrière.

KARL EUGEN SCHMIDT, Paris.

EIN FRANZÖSISCHES URTEIL ÜBER DAS FREMDLÄNDISCHE MODERNE MOBILIAR IN PARIS 1900

INITIAL VON A. BRUNNER, BAD AIBLING

LUCIEN MAGNE, Professor an der Schule der schönen Künste und am Konservatorium für Kunst und Handwerk, veröffentlichte in der Revue des arts décoratifs eine mit zahlreichen Abbildungen ausgestattete Studie, die sich mit dem modernen Mobiliar auf der vorjährigen Pariser Weltausstellung beschäftigt. Der den breitesten Raum einnehmenden Besprechung der französischen Ausstellungsgegenstände folgt die der ausländischen, zuerst der englischen, dann der deutschen, denen die am meisten eingehende Erörterung zu teil wird, der holländischen, belgischen, dänischen, norwegischen, finnländischen und endlich der österreichisch-ungarischen, welche alle eine sehr summarische Behandlung finden.

Über das englische Mobiliar fällt der Verfasser ein wenig anerkennendes Urteil. Er meint, dass entweder die Industrie Englands in der Ausstellung ungenügend vertreten gewesen sei, oder dass seine Kunsthandwerker sich gegen französische Einflüsse ablehnend verhielten, da das Mobiliar sich nicht auf der Bahn des Fortschritts zu befinden scheine. Sogar im englischen Repräsentationsgebäude seien die Möbel von einer trostlosen Trockenheit gewesen, der jede Kunst fremd war. An dem Beispiele einer in demselben befindlich gewesenen Treppe wird der Nachweis geführt, dass man es nicht einmal verstanden habe, bei den Verzierungen den Eigenschaften des Holzes gerecht zu werden.

Von den auf seiten Deutschlands gemachten Anstrengungen sowohl wie von seinen weit bedeutsameren Fortschritten habe sofort beim Eintritt in die deutsche Abteilung auf der Invaliden-Esplanade die von G. Riegelmann in Charlottenburg gearbeitete Holztreppe Zeugnis abgelegt. Die überaus eingehende Besprechung derselben, welche die technische Seite bis ins Einzelne behandelt, aber auch der dekorativen gerecht wird, ist von mehreren Abbildungen begleitet und fällt über die Arbeit das Urteil, dass die dekorative Wiedergabe der Flora und Fauna in den Füllungen uneingeschränktes Lob verdiene, und dass nur deren allzu summarische Ausführung bedauerlich sei.

RANDLEISTE VON ALBERT WIMMER, LEIPZIG

Im allgemeinen vermisst der Verfasser an den ausgestellten deutschen Möbeln die Einfachheit; er sieht an ihnen weder das bei einer Kombination von Holzverbindungen zu erwartende Widerspiel, noch eine richtige Anwendung der der Natur des Holzes angemessenen Relief- und Einlage-Dekoration. Diesen Mangel findet er augenfällig bei dem nach den Entwürfen von H. Götz in Karlsruhe hergestellten Trauzimmer. Bei der, dem Artikel in einer grossen Abbildung beigegebenen Thür seien offenbar Fehler im Massstabe gemacht worden; ihre zwecklosen seitlichen Säulen ständen in einem Gegensatze zu der flachen Schauseite der Bekrönung; die Einzelheiten seien teils, wie bei der Verdachung, bei weitem zu fein, teils und zwar bei den Sockeln, viel zu schwer. Einzelne Füllungen, z. B. die mit Lilien und

PAUL MARCUS, HOFKUNSTSCHLOSSER, BERLIN
HEIZGITTER IM REICHSTAGSGEBÄUDE

EISERNES GITTER IM KUNSTGEWERBEMUSEUM KARLSRUHE

AUSGEFÜHRT VON KUNSTSCHLOSSER K. BÜHLER, OFFENBURG

STEINSCHNITTORNAMENTE
VOM † INGENIEUR R. SCHRÖDTER, KIEL

anderes, wie die mit Heckenrosen verzierten Schliessbleche, seien von vorzüglicher Wirkung, allein infolge der Fehler des Entwurfs mangle es an einer befriedigenden Gesamtwirkung. Bei dem ebenfalls abgebildeten und genau beschriebenen Pult in dem gedachten Zimmer wird der Entwurf sinnvoller gefunden, die Schwere des Fusses aber ebenfalls getadelt.

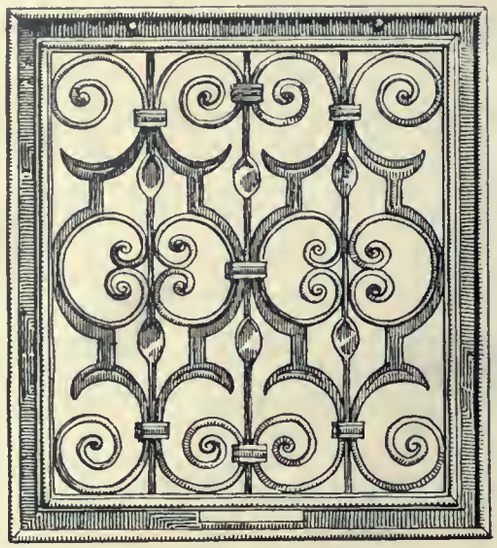
Die Kunstrichtungen in Deutschland erscheinen dem Verfasser von Provinz zu Provinz, von Stadt zu Stadt sehr abweichend von einander. So sei von Spindler in Strassburg (gemeint ist in St. Leonhardt) ein Mobiliar in Marketerie-Arbeit ausgestellt gewesen, das in den allgemeinen Grundzügen eine gewisse Ähnlichkeit mit den Arbeiten der Nancyer Kunsttischler gezeigt habe. Dasselbe, insbesondere das als das feinste Stück bezeichnete Klavier, wird eingehend geschildert, doch auch hier noch werden, trotz gelungener Einzelheiten, bedeutende Mängel im Entwurf und in der Arbeit gefunden, insbesondere in Bezug auf die Richtigkeit der Verhältnisse. Nicht weit von diesen Möbeln seien Arbeiten von Georg Hulbe in Hamburg ausgestellt gewesen, die den Einfluss altskandinavischer Kunst erkennen liessen, nämlich Stühle, deren Rücken- und Seitenlehnen teilweise Verschlingungen von der Art zeigen, wie sie alte Möbel in den Museen von Christiania und Kopenhagen aufweisen. Das von den alten Arbeiten Abweichende bestehe in dem stilgemäss ausgeführten Lederbezuge der Sitze und eines Teiles der Rückenlehnen; dieser Arbeit wird grosses Lob gespendet, das aber doch wieder durch allerlei Wenn und Aber in Bezug auf die Gesamterscheinung der Möbel Einschränkungen erfährt.

Das ist alles, was der Verfasser über das von Deutschland ausgestellte Mobiliar zu sagen hat, über welches er sein Urteil dahin zusammenfasst, dass es den zur Schau gebrachten Arbeiten, mit Ausnahme der Marketerien von Spindler an Charakter gemangelt und dass sie fast alle sich an alte Stilarten angeschlossen hätten. Der letztere Einwand hindert nun zwar den Tadler nicht, wenige Sätze später rühmend von den schönen französischen Möbeln aus dem 17. und 18. Jahrhundert zu sprechen, scheint aber andererseits doch ein Hindernis für ihn gebildet zu haben, die ausgestellt gewesenen deutschen Prunkmöbel für das Königliche Schloss in Berlin auch nur mit einem Worte zu erwähnen, obschon dieselben, in notwendiger Rücksichtnahme auf den Stil des Schlosses in Bau und Einrichtung, sich durchaus in Übereinstimmung mit den gepriesenen französischen Möbeln der vergangenen Jahrhunderte befinden.

Holland bezeichnet der Verfasser, nächst Frankreich als dasjenige Land, in dem sich am reinstender Sinn für einen vernunftgemässen Aufbau der Möbel kundgegeben habe, bei welchem die faserige Beschaffenheit des Holzes in Übereinstimmung mit dessen Verbindungen gebracht sei. Dies wird an einigen Beispielen dargelegt und bemerkt, dass die fraglichen, sehr einfachen Möbel zweifellos nicht den gleichen Reiz auf den Beschauer ausgeübt, wie etwa die Marketerie-Arbeiten, dass sie aber seine Aufmerksamkeit durch ihre Echtheit gefesselt hätten, durch welche sie prunkvolleren Arbeiten überlegen gewesen seien.

Bedauerlich wird es gefunden, dass auch Belgien eine nur wenig umfangreiche Ausstellung von Möbeln gehabt habe, da Arbeiten modernen Charakters aus diesem, den neuen Ideen zugänglichen und der französischen Kunstrichtung so nahestehenden Lande geeignet gewesen wären, Aufklärung über die Fortschritte der zeitgenössischen Kunst zu gewähren.

Hier kommt der Verfasser noch einmal mit einem Seitenhiebe, zumeist auf England, weniger auf Deutschland zurück. Er bemerkt, dass die englischen Möbel, wie sie seit einer Mandel Jahre in Frankreich den Erfolg bedeutet haben, den dort zu Lande allen ausländischen Arbeiten zu bereiten guter Ton ist, nur in einigen deutschen Städten nachgeahmt worden seien. Diese Möbel haben vielleicht das Verdienst besessen, den Geschmack wieder den einfachen Konstruktionsformen zuzuwenden, aber die in ihnen liegenden Gedanken an Bequemlichkeit dürften wohl nur bei der Ausstattung von Ankleide- oder Badezimmern zum Ausdruck gebracht werden und auf solche beschränkt bleiben. Der bei ihnen getriebene Missbrauch mit schmächtigen Formen erwecke nicht das Gefühl von Behagen, das man beim Anblick der schönen fran-

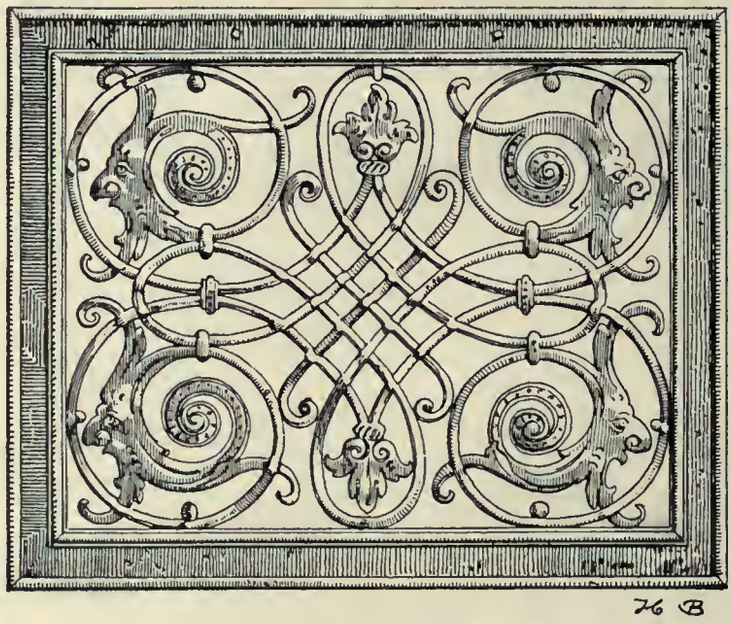


dass harzige Hölzer grün, gelb oder grauviolett angestrichen würden.

Mit sehr kurzen Worten wird Österreich-Ungarn abgefertigt. Österreich habe, in der gleichen Weise wie Deutschland, die für seine verschiedenen Provinzen charakteristischen Möbel in Zimmern gruppiert, unter denen eins der bemerkenswertesten ein tschechischer Innenraum gewesen sei, dessen Möbel, Getäfel und Decke durch ihre vortreffliche Ausführung in Holz auffielen. Ungarn besässe eine ganze Schule von Möbelzeichnern, und einige daselbst ausgeführte Schränke seien sehr interessant gewesen. Die Arbeiten der Wiener kunstgewerblichen Unterrichts-Anstalt liessen eine moderne Richtung des Unterrichts in der Dekoration des Holzes erkennen.

In seinen Schlussworten sagt der Verfasser, dass nicht minder thatkräftig als in Frankreich, auch in seinen Nachbarländern sich der Wille bekunde, mit den Nachahmungen aufzuhören und endlich eigen-

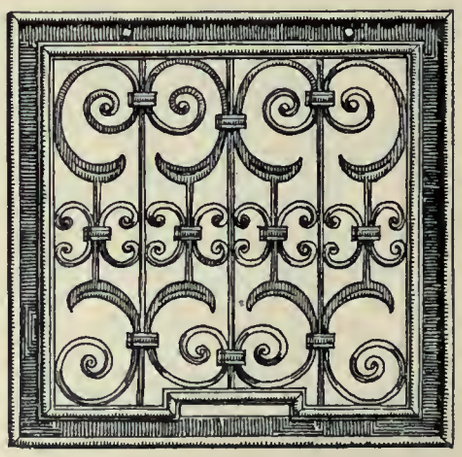
PAUL MARCUS HOF-KUNSTSCHLOSSER, BERLIN



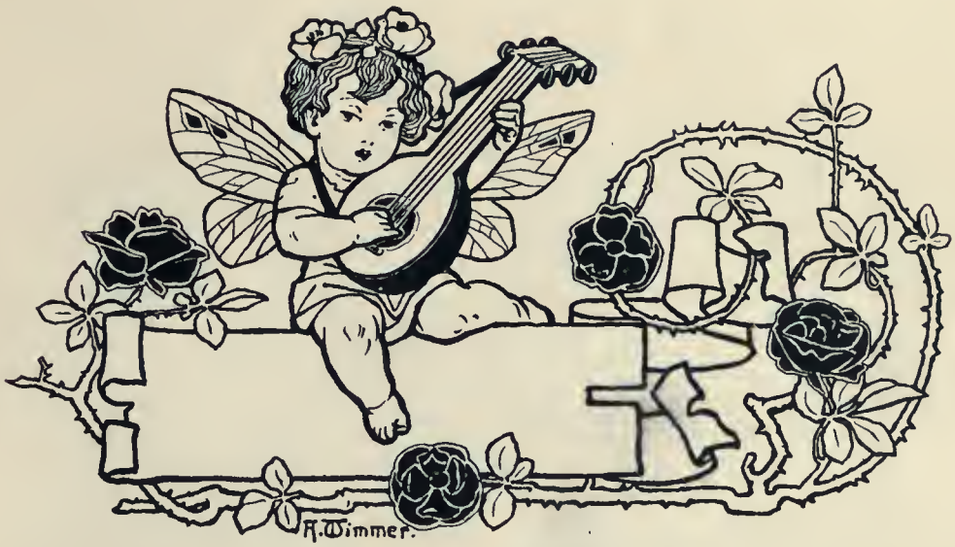
HEIZGITTER IM REICHSTAGS-GEBÄUDE

zösischen Möbel aus dem 17. und 18. Jahrhundert empfinde.

In den nordischen Ländern schiene man den für Wohnzimmer-Möbel anzuwendenden Formen grösseres Verständnis entgegenzubringen. Die Möbel des dänischen Pavillons hätten allerdings, gleich den englischen, eine gewisse Dürftigkeit gezeigt, in der norwegischen Abteilung und im finnländischen Pavillon sei dagegen das Mobiliar mit einem sehr richtigen Empfinden für die Verbindungen und die Dekoration des Holzes behandelt gewesen. Wären auch die altertümlichen Formen von Verschlingungen und grimassierenden Köpfen immer wiederholt worden, so hätte doch die sehr sorgfältige Konstruktion der Möbel alle Eigenschaften des Holzes in das rechte Licht gesetzt. In Norwegen sei der Geschmack an farbiger Dekoration derartig entwickelt,



artige und dauerhafte Arbeiten herzustellen. Es sei wie der Odem einer neuen Zeit, der den Staub der alten Stile hinwegfege und die neuen Arbeiten belebe. Entgegen dem ehemals befolgten Wege habe das Mobiliar sich früher verjüngt, als die ihm als Rahmen dienende Architektur, die nun einer Bewegung zu folgen genötigt sei, die sie hätte führen müssen. *L.*



ZIERSTÜCK VON A. WIMMER, LEIPZIG

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

FRANKFURT A. M. Im Frühjahr 1897 bildete sich auf Anregung und Betreiben des Direktor Frauberger in Düsseldorf eine »*Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler*«, deren Zweck nach dem soeben herausgegebenen ersten Heft der »Mitteilungen« ein doppelter ist: 1. die künstlerischen Reste aus der Vergangenheit und die künstlerischen Leistungen der Gegenwart, soweit sie von Juden oder für die Zwecke des jüdischen Kultus geschaffen sind, in Abbildungen, Nachbildungen und Originalen zu sammeln; 2. die gewonnenen Sammlungen in geeigneter Weise für wissenschaftliche und künstlerische Zwecke nutzbar zu machen. Um diesen Zweck möglichst vollständig zu erreichen, sollen die Gesichtspunkte, welche für ein Historisches Museum, für ein Kunstgewerbe-Museum, für ein Museum für Völkerkunde und für eine Denkmälerstatistik massgebend sind, kombiniert werden. Es sollen nicht nur die Werke der Architektur, Plastik und Malerei, sondern auch das weitverzweigte Gebiet der dekorativen Künste in geeigneten Schöpfungen berücksichtigt werden. Geplant ist zu diesem Behufe die Gründung einer Bücher- und Handschriftensammlung, Ankäufe jüdischer Originalgegenstände, Ausstellungen jüdischer Kunstgegenstände, eine Denkmälerstatistik und eine jüdische Kunsttopographie, Publikationen, Vorträge und Preisausschreiben. -u-

MUSEEN

MAINZ. Am 23. Juni wurde das zur Erinnerung an die Gutenberg-Jubelfeier des vergangenen Jahres errichtete *Gutenberg-Museum* im Akademiesaale des kurfürstlichen Schlosses in feierlicher Weise eröffnet. Dasselbe enthält schon jetzt eine reiche und wertvolle Sammlung aller auf den Erfinder und seine Kunst bezüglicher Publikationen, Darstellungen, Dokumente u. s. w., sowie eine Reihe seltener älterer und hervorragender moderner Druckwerke, die sich z. T. aus der Mainzer Stadtbibliothek, z. T. aus Geschenken von der letztjährigen Gutenberg-Ausstellung her zusammensetzen. Im ersten Stock der Stadtbibliothek ist eine Erinnerungsstätte an Gutenberg eingerichtet; im zweiten Stock wird die Entwickelung der Druckkunst vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart dargestellt. Als Erinnerungsgabe an die Eröffnung des Museums erschien unter dem Titel »Gutenbergfest zu Mainz im Jahre 1900« eine Fest-

schrift, welche den Oberbürgermeister Gessner und den Oberbibliothekar Dr. Velke zu Verfassern hat. In einer der Eröffnung des Museums folgenden Ausschusssitzung wurden die Statuten für dasselbe genehmigt und gleichzeitig die Gründung einer Gutenberg-Gesellschaft beschlossen. -u-

WETTBEWERBE

MARBURG. Die Marburger Tapetenfabrik erlässt ein Preisausschreiben mit Einlieferungsfrist bis 15. November. 2000 M. sind für Preise ausgesetzt. Näheres siehe Seite 2 des Anzeigenteils.

BERLIN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für einen Wandkalender,* ausgeschrieben vom »Berliner Lokal-Anzeiger« waren 659 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1500 M.) Albert Knab in Berlin, den II. Preis (1000 M.) Margarete Kaltenbach in München, den III. Preis (500 M.) Theodor Schlesinger in Berlin. Ein Entwurf wurde für 200 M. angekauft. -u-

DÜSSELDORF. *Preisausschreiben zur Erlangung von Zeichnungen zweckdienlicher Arbeiterwohnungseinrichtungen,* ausgeschrieben von dem Rheinischen Verein zur Förderung des Arbeiterwohnungswesens in Düsseldorf und der Firma Krupp in Essen unter den in Deutschland ansässigen Künstlern und Möbelfabrikanten. Verlangt werden Entwürfe der Einrichtungsgegenstände für drei Räume (Küche, Schlafzimmer, Wohnzimmer, wenn die Küche nicht zugleich zum Wohnzimmer dient), sowie eine farbige Innenperspektive und der zugehörige Möbelverteilungsplan. Ausgesetzt sind je ein Preis von 1000, 750 und 500 M., sowie zwei Preise zu je 300 M. Der Ankauf weiterer Entwürfe bleibt vorbehalten. Von den preisgekrönten der angekauften Entwürfe sollen auf Kosten der Preisausschreibenden mehrere Entwürfe ausgeführt und auf der Ausstellung in Düsseldorf 1902 ausgestellt werden. Das Preisgericht bilden die Herren Landesrat Brandts, Professor Schill und Rentner Brüggemann in Düsseldorf, Baurat Schmohl in Essen, Stadtbauinspektor Schilling und Direktor des Kunstgewerbemuseums Dr. v. Falke in Köln und Schlosser Schröder in Köln-Nippes. Einzusenden bis zum 15. Oktober 1901 an das Kunstgewerbemuseum in Düsseldorf. Die Wettbewerbsbedingungen versendet das Bureau des Rheinischen Vereins. -u-

LEIPZIG. In dem *Wettbewerb zur Erlangung von Skizzen für ein Wandbild,* ausgeschrieben vom Leipziger Künstlerverein, hat der Maler Horst-Schulze den Preis erhalten. Bevor der Auftrag zur Ausführung erteilt wird, soll unter dem Sieger und den Malern Molitor und Fröhlich ein engerer Wettbewerb stattfinden. -u-

BÜCHERSCHAU

Neue Entwürfe für Schmuck- und Silbergeräte von *G. Keppler.* (M. Spielmeyer-Berlin.)

Der Autor des Werkes ist ein früher in Pforzheim, einem der Hauptcentren der deutschen Gold- und Silberwarenindustrie, ansässig gewesener, geschickter Techniker und Zeichner, der seit einiger Zeit nach New-York übergesiedelt ist. Dort sind diese »Neuen Entwürfe« entstanden, und ihr Ursprungsort ist ihnen denn auch sehr wohl anzumerken. Das ganze Werk macht in seiner bunten Stilmischung, in seinem derben Naturalismus einen typisch amerikanischen Eindruck, während andererseits die gewissenhafte, sorgsame Zeichnung wieder durchaus deutsch ist. — Der selbständige, künstlerische Wert des Ganzen kann nicht allzuhoch angeschlagen werden. Vor allem ist nach deutschen Begriffen eigentlich nichts »Neues« in modernem Sinne darin enthalten. Unsere neuere Edelmetallindustrie, soweit sie in wirklich künstlerischem Sinne geleitet wird, ist denn doch sowohl über dieses wahllose Hineingreifen in die historische Vorratskammer, als auch über den unbedingten Naturalismus, wie er sich in den meisten der Kepplerschen Entwürfe ausspricht, hinaus. Jedoch ist nicht daran zu zweifeln, dass sie für amerikanische Verhältnisse neu und auch wertvoll sind. Für die praktische Ausführbarkeit der Zeichnungen und ihre geschickte Anpassung an die Technik bürgt die jahrzehntelange Erfahrung ihres Urhebers. *R. R.*

H. E. Berlepsch-Valendas, Dekorative Anregungen. 33 Blatt Entwürfe zu Bucheinbänden in chromolithographischer Wiedergabe. Preis 36 M.

Als einer der ersten, der in Deutschland für die Neubelebung unseres Kunsthandwerks eintrat, aber auch einer der befähigtsten und berufensten Künstler muss H. E. v. Berlepsch genannt werden. Schon seit Jahren hat er eifrigstes Naturstudium getrieben, wovon seine vor mehreren Jahren in München ausgestellten Studienblätter beredtes Zeugnis ablegten. Dass v. Berlepsch mit der stilistischen Verwertung dieser Studien gerade einen, im Vergleich zu anderen Ländern bei uns so lange vernachlässigten Zweig der schmückenden Kunst neue Anregung geben will, ist doppelt verdienstlich, wie das im »Geleitsworte« vom Künstler gesagte beachtenswert ist. Die Art der Verwertung der Naturformen, ihre geschickte Umbildung für den vorgenannten Zweck ist direkt vorbildlich zu nennen, wenn auch der Künstler ganz richtig selbst bemerkt, dass seine Blätter zur Anregung, nicht zum sklavischen Kopieren von ihm geschaffen und so auch verstanden sein wollen. Von diesem Gesichtspunkte aus werden die Blätter nicht nur für Bucheinbände, sondern auch für andere Zweige, bei denen stilisiertes Flachmuster in Anwendung kommt, wertvolles Anregungsmaterial bieten. Die Ausstattung des Werkes wie die vortreffliche, getreue Wiedergabe von Berlepsch's Aquarellen durch die Verlagsanstalt von Meissner & Buch ist rühmlich hervorzuheben und legt für die Leistungen der Verlagsanstalt ein ruhmvolles Zeugnis ab. -r-

Die zukünftige Stellung des Zeichenunterrichts in den höheren Lehranstalten. *Beitrag zur Schulreform in Preussen.* Hannover, Helwing 1900 (38 Seiten).

Von den zwei Vorträgen, die der Landesverein preussischer für höhere Lehranstalten geprüfter Zeichen-

lehrer in dieser Broschüre herausgegeben hat, behandelt der erste von *G. Knebel* verfasste »Die Forderungen, die an den heutigen Zeichenunterricht der höheren Schulen zu stellen sind, und die Veranstaltungen, die getroffen werden müssen, um zu befriedigenderen Resultaten zu gelangen.« Nachdem der Verfasser die Gründe für die zunehmende Wichtigkeit dieses Unterrichts erörtert und auf massgebende Urteile hingewiesen hat, wonach unsere studierende Jugend vielfach der gründlichen Vorbildung im Anschauen und korrekten Wiedergeben des Geschauten ermangle, sieht er vor allem die Ursache 1. in der Nichtverbindlichkeit des Zeichenunterrichts in dem Gymnasium, 2. in der völligen Einflusslosigkeit der zeichnerischen Leistungen auf das Aufrücken auch in den Realanstalten, wo doch der Unterricht verbindlich ist, 3. in der minderwertigen Stellung und Bezahlung des Zeichenlehrers, 4. in der allerdings überraschenden Thatsache, dass 1892 an 550 höheren Schulen Preussens nur 144 festangestellte Zeichenlehrer, die über 14 Stunden erteilten, vorhanden waren, und dass von diesen nur 129 die Prüfung bestanden hatten, eine Thatsache, welche die behördliche Fürsorge für diesen Unterrichtszweig im Kulturstaate Preussen in ungünstigem Licht erscheinen lässt; auch die fünfmonatlichen Ausbildungskurse für die nichtgeprüften Lehrer können diese Lücke nicht ausfüllen. Daraus ergiebt sich dann, was der Verfasser zur Besserung fordert. Insbesondere solle man mit der höheren Wertung des Zeichnens ungesäumt wenigstens an denjenigen Schulen vorgehen, an denen nach der behördlichen Überzeugung der betr. Unterricht die gewünschten Leistungen aufweise, da ja nach früherem Erlass den Leistungen im Zeichnen an realistischen Anstalten ein bestimmter Einfluss auf die Versetzung zugewiesen werden *könne*. — Der zweite, von *G. Friese*

MÖBEL ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DER HOFMÖBELFABRIK VON OTTO FRITZSCHE, MÜNCHEN

gehaltene Vortrag verbreitet sich eingehend über die Wertung der zeichnerischen Leistungen; man erfährt daraus mit Genugthuung, dass nach einer neuesten ministeriellen Verfügung (Mai 1900) an *allen* höheren Anstalten auch da, wo ein Bedarf von 12 Stunden wöchentlich *nicht* vorliegt, möglichst nur noch geprüfte Zeichenlehrer angestellt werden dürfen, und dass jede Abweichung davon der besonderen Genehmigung bedarf. Dann werden die Einwendungen widerlegt, die leider auch von Leitern und Lehrern der betr. Anstalten gegen die Gleichstellung des Zeichnens geltend gemacht werden. — Das Schriftchen sei allen, die es angeht, empfohlen. *Gl.*

Brockhaus' Konversations-Lexikon. *Vierzehnte vollständig neu bearbeitete Auflage. Neue revidierte Jubiläums-Ausgabe.*

Das geradezu klassische Nachschlagebuch ist so rühmlich bekannt, dass man kaum noch Neues zu seinem Lobe sagen kann. Drei Bände sind von der neuen Auflage erschienen und es ist erstaunlich, wie rasch auch die neuesten Ereignisse auf geschichtlichem, geographischem, wie jedem anderen Gebiete Berücksichtigung gefunden haben. Wenn schon das neue Bismarckdenkmal vor dem Reichstagsgebäude von Begas erwähnt ist, wenn in den Abbildungen über Ausstellungen die Gebäude der letzten Pariser Weltausstellung uns bereits im Bilde vorgeführt werden, so beweist dies, dass das Werk in jeder Beziehung auf der Höhe der Zeit steht, wovon auch eine Durchsicht der wissenschaftlichen Abhandlungen der jetzt erschienenen drei Bände vollauf Zeugnis ablegt. Der Preis von 12 Mark für einen auf das geschmackvollste gebundenen Band von über 1000 Seiten Text, ca. 200 Textbildern und 60 teils farbigen, teils schwarzen Tafeln ist ein erstaunlich billiger. -r-

ZU UNSERN BILDERN

Das auf S. 232 abgebildete Salonschränkchen von Hoflieferant Otto Fritzsche in München ist in rot gebeiztem Pitschpineholz ausgeführt, die Füllungen in grau gebeizter Pitschpine-Maser mit Satin-Nussholz. Die Bordure und Beschläge sind in dunkel oxydiertem Messing gehalten, die Spiegelauflage erhielt getriebene und polierte Messingsprossen. Das kleine Tischchen ist in Satin-Nussholz hergestellt. Das Buffet (Abb. Seite 239) ist in grün gebeiztem Eichenholz mit grau gebeiztem Pitschpine-Maser, die Bordure desselben in Satin-Nussholz, die Beschläge in dunkel oxydiertem Messing hergestellt. Der Aufsatz ist mit Glasthüre versehen aus grünlichem Kathedralglas mit getriebener Messingauflage. Der Stuhl nach Pankok's Entwurf ist in grau gebeiztem Eichenholz gefertigt.

Am 28. Juli verschied nach schwerem Leiden

Professor HERMANN GÖTZ

Direktor der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe.

Nahezu 20 Jahre leitete Direktor Götz nach dem frühen Tode ihres ersten Direktors, Professor Kachel, die Karlsruher Schule, lange Jahre auch den badischen Kunstgewerbeverein, den er ins Leben rief. Welchen Einfluss Professor Götz mit nimmer rastendem Fleiss vor allem durch seine umfangreiche, künstlerische Thätigkeit auf die Entwicklung des badischen Kunstgewerbes gehabt hat, ist auch ausserhalb seines engeren Heimatlandes rühmlichst bekannt. Als trefflicher Organisator des Badischen Kunstgewerbes hat er auf allen Weltausstellungen der letzten zwanzig Jahre, wie vor allem auf den deutschen kunstgewerblichen Ausstellungen in München und verschiedenen von ihm geleiteten Fachausstellungen in Karlsruhe sich trefflich bewährt. Die diesjährige erste deutsche Glasmalereiausstellung in Karlsruhe legte von neuem Zeugnis von dieser Thätigkeit ab, der auch die ihre Anerkennung nicht versagen werden, welche künstlerisch nicht auf demselben Boden standen, wie der Verstorbene.

Nicht unerwähnt darf Professor Götz' Verdienst um die Begründung des von ihm geleiteten Kunstgewerbe-Museums in Karlsruhe bleiben, für das ebenso wie für das ganze badische Kunstgewerbe Götz' früher Tod ein schwerer Verlust bedeutet.

Auch unser Blatt verliert in Direktor Götz einen langjährigen, treuen Mitarbeiter.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Zürich, Nordstrasse 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

NK
3
K5
n.F.
Jg.12

Kunstgewerbeblatt

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY